

مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 64- السنة الثانية
الاثنين 29 رمضان 1429 هـ 29 سبتمبر 2008
32 صفحة - جنيه واحد
«السقط»
مسرحية جديدة
لـ أحمد الصعيدى
البيت الفنى
يستعد للتجريبى
بـ 9 عروض
باحثة عربية
تسرق كتاب «الأسطورة
فى المسرح المصرى»
فيصل ندا :
المسرح المصرى
فى غرفة الإنعاش
رواة السيرة حولوا
مصر إلى مسرح كبير
بواسطة قصور الثقافة
فوتوغرافيا: أحمد أبو عوف

● الضوء حسب (دريدا) ينشر وسطا متعدد الأبعاد، وتجربة منتجة لفضائها الخاص، أى خلق فضاء لن يقدر أى كلام على تلخيصه أو احتوائه، خلقه بافتراضه أولا، وباستدعاء زمن آخر غير الزمن الصوتى الذى ينتجه الممثل.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عمرو عبد الهادى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

مختارات العدد

من كتاب مفهوم الضوء والظلام فى العرض المسرحى - تأليف: جلال جميل محمد - مراجعة : د. نهاد صليحة - الهيئة المصرية العامة للكتاب 2002.

لوحات العدد

لمجموعة من الفنانين المصريين

عبدالسلام النابلسى سليل عائلة الكوميديا ديلارتى فى القرن السادس عشر

صـ 27

الغلاف

تحلق الجمهور فى مقهى الشاعر الشعبى جابر أبو حسين حول فرق الموسيقى العربية التى شدت بأجمل الأغانى فى تراثنا الغنائى، وكان الجمهور يجلس منتظرا الشاعر الشعبى ليتابع حلقات السيرة الهلالية للشاعرين عبد الباسط أبو نوح وعز الدين نصر الدين، وقد حظت بتقديم الباحث محمد حسن عبد الحافظ الذى ألقى الضوء على الهلالية كنص شعبى، ويبدو عم فاوى القناوي فى لوحة الغلاف كأحد أبطال الهلالية الشجعان.

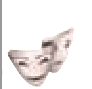
تصوير:
أحمد أبوعوف

● فيصل ندا يقف مع الرقابة فى خندق واحد ويؤكد أن المسرح المصرى دخل غرفة الإنعاش صـ 7

عربة تجرها الرغبة اسمها «تنيسى وليامز» وسؤال لايزال مستمراً: هل قتل الإدمان وليامز ؟

صـ 21

هل كان الريحانى أول من بدأ تمثيل الفصول المضحكة، اقرأ صـ 29



د. عبد الرحمن عرنوس يدخل بنا لمفهوم ابن سينا لتدريب الممثل والاهتمام بجسده صـ 25

تنويه

ورد على سبيل السهو أن مسرحية «قلعة الدكتور ساكريبانتى» التى قامت بترجمتها د. دعاء عامر فى العدد (62) للكاتب النمساوى «هوبرت كريتشى» والصحيح أنه كاتب تشيكى، كما جاء عنوان مقال الناقد عبد الغنى داود «حدث فى جامعة المنصورة» والصحيح أنها «جامعة طنطا».

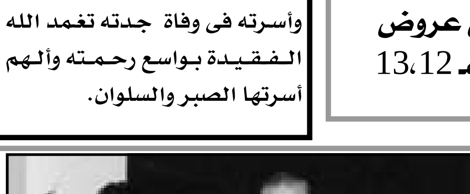




د. أيمن الخشاب يواصل الكتابة عن عروض المهرجان الأول لمسرح المتخصصين صـ 12،13

عزاء واجب

● أسرة «مسرحنا» تتقدم بخالص العزاء للكاتب المسرحى بهيج إسماعيل وأسرته فى وفاة شقيقه الكاتب والشاعر د. كمال إسماعيل.. تغمد الله الفقيد بواسع رحمته وألهم أسرته الصبر والسلوان.



عزاء واجب

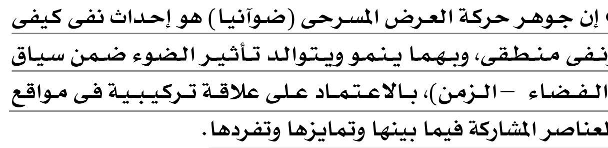
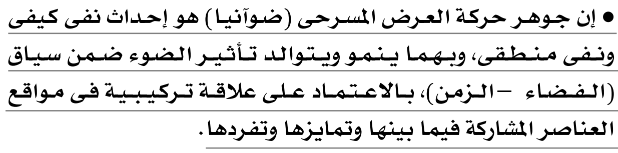
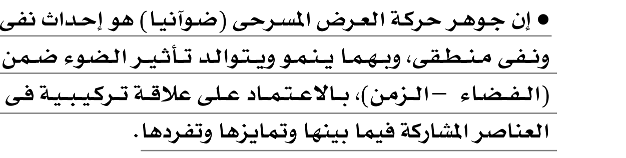
● أسرة «مسرحنا» تتقدم بخالص العزاء للزميل محمد عبدالقادر وأسرته فى وفاة جدته تغمد الله الفقيدة بواسع رحمته وألهم أسرتها الصبر والسلوان.

فقدان الحدث وعدم الوعى بثقافة الطفل فى حلاوة حارتنا صـ 14



باقة من الممثلين الجادين منحوا يوتوبيا فرحات معناها صـ 11

● مجموعة التكعيبة بإشراف محمد بريقع تنظم حالياً ورشة لتعليم فنون التحطيب بقاعة مسرح روابط.

• إن جوهر حركة العرض المسرحى (ضوآنيا) هو إحداث نفى كيفى ونفى منطقى، وبهما ينمو ويتوالد تأثير الضوء ضمن سياق (الفضاء - الزمن)، بالاعتماد على علاقة تركيبية فى مواقع العناصر المشاركة فيما بينها وتمايزها وتفردها.



مشهد من عرض «الموقف الثالث»

القومى والحديث خارج المنافسة

البيت الفنى يستعد للتجريبى بـ 9 عروض

على خشبات مسارح الدولة التابعة للبيت الفنى للمسرح تتواصل حاليا بروفات العروض المقرر مشاركاتها بالدورة الـ 20 لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى العاشر من أكتوبر القادم.

تأتى مشاركات مسارح الدولة هذا العام فى ظل استبعاد المسرحين القومى والحديث من التنافس فى المهرجان وفقا لقرار من مجلس مديرى المسارح ود. أشرف زكى «رئيس البيت الفنى للمسرح» بشأن اقتصار إنتاج العروض ذات الصبغة التجريبية على فرق الشباب والطليعة، والغد التى يدخل فى خطتها إنتاج مثل هذه النوعية من العروض.

فى السياق نفسه ذكر شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى أن الفرقة شاركت فى مهرجان العام الماضى بمسرحية «الموقف الثالث» للمخرج طارق الدويرى وهى تجربة استثنائية، فخطة المسرح القومى ومنهج عمله لا يتضمان إنتاج أو تقديم عروض تجريبية، خاصة وأن «الموقف الثالث» لاقى الكثير من المعاناة حتى خرج للجمهور، وذلك لعدم اعتياد جمهور المسرح القومى على هذا النوع من العروض التى تعتمد على صيغة التجريب والتجريد والتجديد فى أشكال وفنون المسرح، واعتبر عبد اللطيف أن قرار أشرف زكى يعمل على حفظ أموال هيئة المسرح.

وهو ما أكده هشام جمعة مدير المسرح الحديث قائلا: «إن مشاركة القومى ومن قبله المسرح الحديث فى منافسات التجريبى أو إنتاج عروض ذات صبغة تجريبية كان خطأ لن يتكرر».

أما فى مسرح الطليعة قال محمد محمود مدير الفرقة، تم الانتهاء من إعداد أربعة عروض للمشاركة فى المهرجان منها «الرقص مع الزمن» لتشيكوف وإخراج أحمد إبراهيم من إنتاج الخطة السابقة وبطولة منير مكرم، ومحمود مسعود، وتجرى حالياً بروفات مسرحيات «ماكس» فكرة وإخراج شريف المرسى، و«أرقى الشمائل» تأليف وإخراج رضا حسنين، وأخيراً «خيانة» لهارولد بنتر، والإخراج لعاصم رأفت، وتجرى بروفات هذه العروض على مسارح العرائس وميامى ومتروبول والقومى لحين الانتهاء من عمليات تطوير مسرح الطليعة.

هشام عطوة مدير مسرح الشباب أكد لمسرحنا أن فرقته حريصة على المشاركة فى كافة المهرجانات إضافة إلى تقديم أعمال على مستوى متميز تجمع ما بين النجاح النقدى والجماهيرى.

وحاليا تجرى الفرقة بروفات ثلاثة عروض للمهرجان التجريبى هى «فانتازيا الجنون» للكاتب عبد الفتاح رواس، إخراج حمادة فتوح، وتمثيل جيسى، محمود حافظ، وليد فواز، زياد يوسف، سامح بسيونى، حمدى عباس، ديكور وملابس وائل عبد الله وموسيقى كريم عرفة.

ومسرحية «حفلة عيد الميلاد» لهارولد بنتر إعداد متولى حامد وبطولة حمدى هيكل، إيمان إمام، سلمى غريب، والإخراج لأيمن مصطفى.

إضافة إلى مسرحية «بازل 1» والتى ربما يتم تعديل اسمها إلى «قبل الأوان» تأليف وإخراج د. سامح مهران، والتى تواجه بروفاتها حالياً عدة أزمات تتعلق باعتذار معظم أبطالها دون سابق إنذار منهم: نيرمين زعزع، وأمانى البحطيطى، وأحمد الشافعى، وتم استبدالهم بآخرين فى محاولة لإنقاذ العرض ليلحق بالتجريبى.

وفى مسرح الغد ذكر ناصر عبد المنعم مدير الفرقة أن قاعته مشغولة حاليا ببروفات الأعمال التى يتم الإعداد لتقديمها ضمن فعاليات المهرجان التجريبى منها «الحياة على إيقاعات الموت» عن نص لخالد السيد، وإخراج شريف صبحى، و«أطياف المولوية» رؤية وإخراج انتصار عبد الفتاح، ومسرحية «المرأة التى جاءت فى السادسة» عن قصة الكاتب جابريل جارثيا ماركيز ورؤية وإخراج ريم حجاب.

ومن المقرر أن يقوم د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح بتشكيل لجنة داخلية لمشاهدة الأعمال التى تم إعدادها بمسارح الدولة وتقييمها لاختيار ما سيعرض منها على لجنة المشاهدة الخاصة بالمهرجان.

وحول ما يتردد سنوياً من إنتاج البيت الفنى للمسرح لعدد من العروض كى تقدم خصيصاً للتسابق فى المهرجان التجريبى دون أن تحظى بمدة كافية من العرض للجمهور، ذكر المخرج هشام عطوة أن المسألة تختلف حسب خطة المسرح ومنهج عمله، فهناك مسارح لا يدخل ضمن نطاق عملها تقديم العروض التجريبية.

ويرى المخرج ناصر عبد المنعم أنه مادامت هناك فرق تابعة للبيت الفنى للمسرح منوط بها تقديم العروض التجريبية فيعد انشغال الفرق والمسارح الأخرى بمثل هذه النوعية من العروض جوراً على حقوق جمهورها.

أشرف زكى



محمد محمود

هشام عطوة




ريم حجاب

شريف عبد اللطيف: قرار زكى يحافظ على أموال البيت الفنى.. وهشام جمعة: «الخطأ لن يتكرر»

عزة مغازى

كواليس



د. أحمد مجاهد

حين صمت المسرح عن الكلام فى رمضان تكلمت الليالى الفنية والثقافية فى أقاليم مصر لتعكس حالة العطش الذى يعيشه الجمهور المصرى للفن الأصيل، والأصالة عندى تعنى العودة إلى كل فن حقيقى يحتفى بالقيمة الجمالية والإنسانية، هكذا كنت ألمح النشاط الثقافى والفنى وهو يعرض تنوعاته الهائلة على مسرح كبير ممتد بعرض مصر وطولها من محكى القلعة إلى المنصورة وصولاً إلى سوهاج والأقصر.

وقد كان مدهشاً أن يترك الجمهور الزخم الدرامى التليفزيونى ليتحلق حول الفنون الشعبية والسيرة الهلالية وخيال الظل والأراجوز والموسيقى العربية، ويدخل فى حوارات مع كبار نقادنا ومثقفينا ليطرحوا معهم الأسئلة؛ وهى فرصة نراها مناسبة لقياس توجهات الجمهور الذى تنطلق أنشطة الهيئة منه لتصل إليه، وفى ضوء هذا القياس نستطيع أن نضع جزءاً من خريطتنا الثقافية والفنية، فالهيئة لا تعمل بمعزل عمن تتوجه إليهم الأنشطة، فدورها تثقيفى وتنويرى وهدفها الوصول إلى مراتب جمالية تصل الوعى العام بالوعى الفنى لفنانينا ومبدعينا، وهو أحد أهم أهداف خطتنا أن نصل للقرى والنجوع مستهدفين الجماعات الشعبية التى تحتاج إلى اهتمامنا.

إن الاحتفالات الثقافية والفنية التى عمت أقاليم مصر فى شهر رمضان استطاعت أن تضع أيدينا على نقاط الضوء التى يجب أن تتسع لتعم أرجاء المحروسة لتكشف فيها عن مواهبنا الإبداعية والفنية الدفينة التى يجب أن ترعاها الهيئة وتدعمها، وهو أحد أهم أدوار الهيئة العامة لقصور الثقافة.

• تم توقيع اتفاقية للتعاون الثقافى بين مؤسستى شمس للنشر والإعلام وأدب وفن للثقافة والإعلام بهولندا.



4 مســـرحنا
جريدة كل المسرحيين

● إن النظرية الكارثية لغة صورية بمعنى جديد كل الجدة، إنها لغة ولكن ليست منطقية، وإنما هى هندسية طوبولوجية مبنية كلغة طبيعية، لغة.



فريق العمل أثناء التدريبات

فى مناسبة 14 عاماً على مسرح الرعب الكويتى:

مصاص الدماء يعود بإبهار لندنى المذاق

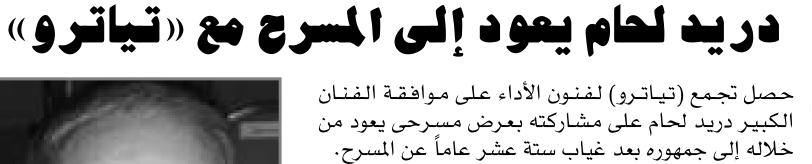
يستعد الفنان الكويتى عبدالعزيز المسلم وعدد كبير من الفنانين لعرض مسرحية "مصاص الدماء" الجزء الثانى على مسرح سينما غرناطة بمنطقة خيطان اعتبارا من أول أيام عيد الفطر المبارك، حيث يجرى فريق المسرحية حاليا بروفات العرض على مسرح حمد الرجيب بالمعهد العالى للفنون المسرحية بشكل يومى، كتب الجزء الثانى من "مصاص الدماء" الفنان الراحل عبدالرحمن المسلم وعبد العزيز المسلم، ويقوم بإخراجه كل من على العلى ومحمد الحملى، ويشرف على الإخراج الفنان عبد العزيز المسلم، ويلعب البطولة بجانب المسلم كل من هبة الدرى ومشعل الشايع وحمد العمانى ومحمد الشعيبى وجمال الشطى وشوق وعدد كبير من الفنانين الشباب بالإضافة إلى مجاميع من الشباب الذين سيشاركون فى الاستعراض والتعبير الحركى، ويأتى تقديم الجزء الثانى من مصاص الدماء بمناسبة مرور 14 عاما على تأسيس مسرح الرعب فى الكويت.

أثناء البروفات يحاول المسلم وفريق المسرحية توظيف مشاهد الرعب فى إبراز كم كبير من الكوميديا، مستعينين فى ذلك ببعض التقنيات والماسكات والإكسسورات والماكياج التى تم جلبها من العاصمة البريطانية لندن، كذلك اللعب على الكركترات الأساسية المشاركة فى المسرحية والتى تعتمد هنا على طريقة الماكياج والملابس التى تم جلبها هى الأخرى، ولعل ما يلفت الانتباه هو أن أخصائية التجميل والماكياج أسماء بوغيث تقوم برسم كل شخصية على حدة بحيث تتوافق مع ماهو مكتوب فى النص للمحافظة على الخط الدرامى للعرض، لكن مسرح الرعب أو المسرح الأدرناليني كما يطلق عليه يجذب الجمهور دائما بالخدع التى يقدمها.

وقد أوضح المسلم أنه يجرى بروفات أخرى لهذه الخدع بعيدا عن أبطال العرض، حتى لا يتم تسريبها أو الإفصاح عنها قبل بداية العرض، وكذلك ليفاجئ بها أبطال العرض أنفسهم، مشيرا إلى أنه قد نجح حتى الآن بتنفيذ اثنين من هذه الخدع.

وأوضح المسلم أن أجواء مصاص الدماء هذه المرة مختلفة تماما وفيها الكثير من الجديد لاسيما الإبهار المسرحى والوان الإضاءة والديكور وأداء الممثلين.

وأضاف أنه سيقدم فى هذا العرض ما يحدث فى الشارع من تناقضات خصوصا الهموم التى يعانى منها الناس لأن الأكثرية جيوبهم ممصوصة وكذلك دماؤهم.



دريد لحام يعود إلى المسرح مع «تياترو»



حصل تجمع (تياترو) لفنون الأداء على موافقة الفنان الكبير دريد لحام على مشاركته بعرض مسرحى يعود من خلاله إلى جمهوره بعد غياب ستة عشر عاماً عن المسرح.

العمل يخرجه الفنان بسام كوسا الذى أثبت عبر تاريخه الفنى الإنسانى التزاماً حقيقياً وصادقاً تجاه قضايا الفن والوطن والمواطن.

ويشارك فى صناعة هذا العرض عدد من الفنانين منهم سوسن أبو عفار، ونسرين طافش، وأحمد الأحمد وفنيون منهم علاء صبرى (ديكور) وسهى حيدر (أزياء) وطاهر ماملى (موسيقا).

فيما يدعم العرض عدة جهات منها الأمانة العامة لدمشق عاصمة للثقافة العربية.

يذكر أن (تياترو) تجمع مسرح مستقل أسسته الفنانة مى سكاف منذ أربع سنوات ويهدف إلى تأسيس مسرح خاص ذاتى المورد، وهو معهد ومسرح له طبيعة مؤسساتية يؤهل كوادر ويقدم عروضاً احترافية وهاوية ويستضيف فرقاً وعروضاً أخرى ذات مستوى فنى لائق.



دريد لحام

10 أيام فى البحرين أولاً.. «نجوم الفريج»

كوميديا خليجية فى 4 دول

غادر الكاتب والمخرج المسرحى محمد المهندس اليافعى سلطنة عمان متجهاً إلى البحرين للإشراف ومتابعة البروفات النهائية للعرض المسرحى الخليجى الكوميدى "نجوم الفريج" الذى قام بتأليفه .

وقال المهندس: "نجوم الفريج" مسرحية كوميدية استعراضية تسلط الضوء على الكثير من السلبيات فى المجتمعات الخليجية بشكل خاص والعربية فيما يخص الفضائيات وتأثيراتها السلبية من خلال بعض البرامج التجارية المغلفة بشكل فنى وترفيهى والتى تتسبب فى كثير من الإشكاليات بالمجتمع وتشغل بال شريحة كبيرة من أفراده، إلى جانب تأثيرها على تفكير جيل الشباب وجعلهم يقلدون ما يرونه بشكل لا يتلاءم مع قيم مجتمعاتنا العربية الإسلامية .





محمد المهندس

وأضاف المهندس: المسرحية التى رصدت لها شركة الإنتاج ميزانية ضخمة ستعرض فى عدة دول خليجية منها الكويت وقطر والإمارات والسلطنة ابتداءاً من أول أيام عيد الفطر ولمدة عشرة أيام بمملكة البحرين.

المسرحية بطولة الفنان الكويتى محمد الصيرفى والفنان محمد الطاحون والنجمة ميس حمدان وفرقة مسك الكويتية ، كما يشارك فيها الفنان على بحر وفرقته، ومن نجوم مسرح ظفار يشارك النجوم: مطران عوض، ومرشد عبد الرحمن، ومحفوظ باقوير .



شادى أبوشادى

ثلاثى جبران يحتفل بأربعينية درويش..

بعرض موسيقى وتقنيات فرنسية

فى ذكرى الأربعين لرحيل الشاعر محمود درويش قدم «ثلاثى جبران» العمل المسرحى «ظل الكلام».

وقال عازف العود سمير جبران، عضو الثلاثى الذى رافق درويش فى أمسياته الشعرية لما يقارب من 13 عاما، بعد العرض الذى أقيم فى قصر رام الله الثقافى على بعد أمتار من ضريح درويش إنه حمل اسم "ظل الكلام" لأنه من غير المسموح أن تعلو الموسيقى على صوت الشاعر الكبير محمود درويش.

وأضاف "ظل الكلام موسيقى مطرزة بصوت درويش".

وعزف أعضاء الفرقة الأخوة سمير ووسام وعدنان جبران كل على عوده يرافقهم عازف الإيقاع يوسف حبيش ألحانا موسيقية صممت فى زمن قياسى لتعزف فى ذكرى مرور أربعين يوما على رحيل درويش الذى توفى فى التاسع من أغسطس بعد مضاعفات فى أعقاب جراحة أجريت له فى مستشفى هيوستون فى ولاية تكساس الأمريكية.

وقال جبران "قد يحتاج هذا العمل إلى ستة أشهر على الأقل لإنجازه ولكننا أنجزناه خلال ثلاثة أسابيع."

محمود درويش

وأضاف "تقنيات العمل على المسرح... أخذت منا أربعاً وعشرين ساعة من العمل بمساعدة مهندس إضاءة فرنسى والتى شكلت مع الموسيقى وحدة واحدة."

واشتملت التقنيات على إضاءة مميزة بدأها العازفون بإشعال شمعة وسط مجموعة من سنابل القمح إضافة إلى تواجد خمس شاشات مستطيلة الشكل بقيت بيضاء إلى ما قبل نهاية الأمسية، حيث كتب عليها مقاطع من قصائد محمود درويش التى كان يقرأها بصوته. كما اشتملت التقنيات أيضا على نجمة مضيئة كانت تطير فوق الجمهور وصولا إلى المسرح، إضافة إلى قصاصات الورد البيضاء التى كانت تتساقط من أعلى.

المغربية «لطيفة أحرار» والبحث

عن شبح شكسبير فى أرمينيا

عادت الفنانة "لطيفة أحرار" من أرمينيا، بعد مشاركتها فى المهرجان الدولى لمسرح شكسبير، الذى اختتمت فعالياته الخميس الماضى بمدينة يريفان بأرمينيا.

وقالت أحرار إنها كانت المشاركة العربية والأفريقية الوحيدة فى هذا المهرجان، موضحة أنها قدمت "نساء تبحث عن شبح"، وهى مسرحية مقتبسة من إحدى أعمال شكسبير، وهى من إعدادها وإخراجها وتمثيلها.

وصفت أحرار مشاركتها بأنها كانت جيدة ولقيت إقبالا كبيرا من طرف الجمهور الذى تابع فعاليات المهرجان بشكل يومى، موضحة أن المدينة بكاملها احتفلت بشكسبير، حيث كانت جميع المسارح مخصصة لعرض مسرحياته، بحضور فرق مسرحية من جورجيا، وأوكرانيا، ورميتيا، وكوريا.





لطيفة أحرار

وأشارت إلى أنها نسيت حقيبتها التى تحتوى على إكسسوارات العرض المسرحى أثناء عبورها مطار فرنسا، واضطرت إلى الذهاب إلى سوق فى أرمينيا وشراء إكسسوارات مشابهة نسبيا للتى كانت لديها.

وأوضحت أنها كانت مرتبكة أثناء فقدانها الحقيبة، لكن هذا الخوف كان حافزا على أن تتألق وتقدم المسرحية بشكل ناجح.

حازت لطيفة أحرار على جائزة لجنة التحكيم الخاصة فى الدورة الخامسة للمهرجان الدولى للمونودراما فى مدينة كيبل الألمانية، عن آخر أعمالها "الليلة الأخيرة". واعتبرت لطيفة مشاركتها فى هذا المهرجان الدولى، مناسبة لتقييم العمل الفنى المغربى، الذى أبان أن الساحة الفنية المغربية تسير على الدرب الصحيح، وتخطو خطى ثابتة.



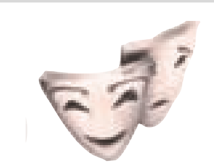
«فاروم فاروم».. بيتر بروك يقدم حصاد 60 سنة مسرح فى دمشق

عرضت فى دمشق الأسبوع الماضى مسرحية "فاروم فاروم" (لماذا؟ لماذا؟) العمل الأحدث للمخرج البريطانى الشهير "بيتر بروك" فى ختام أربعة عروض جرت فى إطار احتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية 2008. وقد عرض هذا العمل للمرة الأولى فى زيوريخ منتصف أبريل الماضى.

استضاف المسرح الدائرى الصغير بالمعهد العالى للفنون المسرحية بدمشق عروض المسرحية. وهو لا يتسع لأكثر من 150 شخصا، حيث جلس البعض على سلالم المسرح فيما تابع آخرون المسرحية وقوفا مترقبين الإنتاج الأحدث لما وصله بيتر بروك بعد مسيرة ستين عاما فى العمل المسرحى! أمام فضاء مسرحى خال إلا من كرسيين منخفضين وضعا بجوار بعضهما البعض.



● توفى الأسبوع الماضى المخرج المسرحى الفلسطينى يعقوب إسماعيل رئيس رابطة المسرحيين الفلسطينيين.



• إن الصفتين "ساكن" و "متحرك"، تتتابعان كتكرار فى السمة الدلالية ضمن السياق المشترك بشكل متكرر، حيث تدلان على مجموع التكوينات أو الصور الدلالية المتكررة، التى تجعل العرض مفهوما بصيغة ممكنة.



نص واحد.. ورؤيتان

عرضان لـ «العمة والعصايا» يحصدان جوائز فى الدورة الأولى لمهرجان العمال للمسرح الحر

نص «العمة والعصايا» لرجب سليم عرض برؤيتين إخراجيتين مختلفتين فى إطار فعاليات الدورة الأولى لمهرجان العمال للمسرح الحر، وحصد جائزتى المهرجان الأولى والثانية فى سابقة ربما تكون الأولى من نوعها.

جائزة أفضل عرض كانت من نصيب فرقة المصراوية، إخراج خالد العيسوى، بينما ذهبت الجائزة الثانية للمخرج محمود أبو الغيط وفرقة مركز شباب ميت غمر، ونال المخرجان جائزة أفضل مخرج. عرضا «العمة والعصايا» حصدا أيضا جوائز التمثيل حيث كانت جائزة أفضل ممثل من نصيب أيمن صابر، وأفضل ممثلة لـ«مى عبد الرازق» من نجوم فرقة المصراوية، وذهبت الجائزة الثانية لوليد قدورة ودينا أبو عتاب من فرقة مركز شباب ميت غمر.

جائزتا أفضل ديكور وملابس وأفضل موسيقى كان من نصيب «العمة والعصايا» نسخة المصراوية، حيث حاز الأولى محمد جابر والثانية «ليوناردو عادل»، تقاسم المركز الثالث فى قائمة جوائز أفضل عرض مسرحيتا «حاول مرة أخرى» لقصر ثقافة شبرا و«الأخوة كرامازوف» لفرقة إشراقة، وتقاسم مخرجاه خليل تمام وحمادة طافور جائزة «أفضل مخرج» الثالثة، وتقاسم بطلا العرض عبد الناصر ربيع وباسم العربى الجائزة الثالثة لأفضل ممثل.

وحصلت وفاء عبد السميع على الجائزة الثالثة تمثيل عن مسرحية «الأخوة كرامازوف».

ومنحت لجنة التحكيم المكونة من الناقدين أحمد عبد الرازق أبو العلا، ود.محمد زعيمه شهادات تقدير لكل من محمد هزاع، آية سعيد، سماء عصام، بينما منحت شهادة تميز خاصة للطفل «محمود ضاحى» عن عرض «نداء» لفرقة فراعنة المستقبل.

غاب رئيس شرف المهرجان عن فعالياته.. وشهادة تميز خاصة لطفل من «فراعنة المستقبل»

أقيمت فعاليات الدورة على مسرح المؤسسة الاجتماعية العمالية بشبرا الخيمة فى الفترة من 11 حتى 21 سبتمبر، ورعاها عبد الوهاب الحديدى رئيس اتحاد شباب العمال، وأحمد الأحور مدير عام نادى المؤسسة الرياضى، وأدار المهرجان محمد ربيع، وغاب رئيس شرف المهرجان الكاتب والمخرج حسن سعد عن كافة الفعاليات.

علی رزق

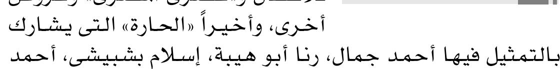


من عروض المهرجان

حارة نجيب محفوظ فى قصر ثقافة الفيوم

فى إطار خطته للدفع بأسماء جديدة فى مجال الإخراج المسرحى عرض قصر ثقافة الفيوم مساء الجمعة الماضى مسرحية «الحارة» عن رواية «حارة العشاق» للكاتب نجيب محفوظ، دراماتورج وإخراج عمرو حسان «الطالب بالفرقة الثانية بالمعهد العالى للفنون المسرحية».

الفنان التشكيلى شمس الدين حسين مدير قصر ثقافة الفيوم قال إن مسرح القصر عرض خلال الفترة الأخيرة عدداً من العروض المسرحية قليلة التكاليف لنادى المسرح منها «ثامن أيام الأسبوع» تأليف على الزيدى وإخراج ياسر عطية، إضافة إلى عروض الإنتاج الذاتى، مثل «جحا وشجرة الأرانب» للأطفال و«عصرى المصرى» وعروض أخرى، وأخيراً «الحارة» التى يشارك بالتمثيل فيها أحمد جمال، رنا أبو هيبة، إسلام بشبيشى، أحمد عوض، أحمد صلاح، محمود صلاح.



نجيب محفوظ

إعلان منح الصندوق العربى للثقافة والفنون.. منتصف ديسمبر

أعلن الصندوق العربى للثقافة والفنون أن آخر موعد لتلقى طلبات الدعم هو نهاية شهر سبتمبر الحالى، بينما تعلن نتائج التقييم الذى تتولاه لجان تحيكم متخصصة سيكون منتصف ديسمبر المقبل.

كان الصندوق الذى تأسس بهدف دعم الإبداع الفنى وحرية التعبير الثقافى فى العالم العربى قد أعلن فى وقت سابق عن رصد مبلغ 800 ألف دولار كمنح للأفراد والمؤسسات التى تقدم خدمات ثقافية للجمهور العربى، ودعا الفنانين والكتاب الراغبين فى إنتاج مشاريع ثقافية فى مجالات: تطوير وإنتاج مشروعات سينمائية مستقلة، وكذلك عرض أعمال فنون أدائية، معارض تشكيلية وفعاليات فنون بصرية، كتابة ونشر أعمال أدبية، كتابة أبحاث فى مجالا الفنون والثقافة، تنظيم ورش عمل فى مجالات الفنون والثقافة، وكذلك تنظيم فعاليات ثقافية وبرامج تبادل ثقافى عربى.

نماذج طلب الدعم موجودة على موقع الصندوق على الإنترنت وعنوانه:

www.arabculturefund.org

«ماتحاولش» باكورة إنتاج «هى كده»

على قاعة روابط عرضت الأسبوع الماضى مسرحية «ماتحاولش» تأليف مصطفى سعد وإخراج محمود عوض.

المسرحية هى أول إنتاج فرقة «هى كده» المستقلة التى بدأ نشاطها مؤخراً.

«ماتحاولش» تمثيل مصطفى محمد، آيات محمود، معتز ريحان، أحمد مصطفى، شريف عادل، ميس محسن، أحمد الحسينى، ياسمين محمد عباس، دعاء مصطفى، ديكور مصطفى عبد الشافى، ملابس على حسن، وسيتم تقديمها بعدد من المراكز الثقافية خلال الفترة القادمة.

نورهان عبد الله



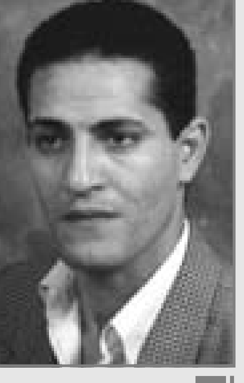
محمود عوض

إيه الأخبار..؟

• د. عاطف عوض مدير المسرح القومى للأطفال يضع حاليا تصوراً جديداً لتقديم مجموعة عروض مسرحية للطفل تعتمد على عناصر الإبهار والاستعراض مع الاستعانة بعدد من النجوم للعمل على جذب الأطفال.

د. عاطف عوض قال إن الفترة القادمة سوف تشهد حالة من النشاط وخاصة بعد انتهاء عملية تطوير المسرح العائم الصغير بالمنيل واستغلاله فى تقديم عروض الفرقة بجانب مسرح متروبول.

د. عاطف عوض



يس الضوى

• مسئولو فرع ثقافة الفيوم فشلوا فى استكمال ليالى عرض مسرحية «اللى فيه الروح يغنى» تأليف وإخراج يس الضوى وإنتاج فرقة الفيوم القومية.

كان من المقرر تقديم المسرحية لمدة 15 ليلة عرض حسب النصاب القانونى لعروض الفرق القومية.

وتم إدراج العرض ضمن البرنامج الرمضانى لقصر ثقافة الفيوم لتقديمه لمدة ثلاثة أيام على مسرح القصر ولم يعرض منها سوى يوم واحد فقط بعد مواجهة العمل لأكثر من أزمة.







علاء عبد العزيز

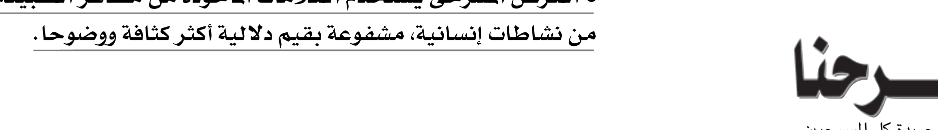
• الكاتب المسرحى علاء عبد العزيز فى انتظار صدور مسرحيته «حكاية لم تروها شهرزاد» ضمن سلسلة نصوص مسرحية الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة.

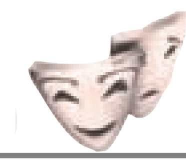
المسرحية عرضت من إنتاج المسرح الحديث منذ ثلاث سنوات وقدمت على خشبة مسرح الجمهورية، بطولة رغدة وسامى عبد الحليم وأحمد السعدنى، من إخراج حسام الشاذلى..

علاء عبد العزيز مدرس مساعد بالمعهد العالى للفنون المسرحية وموجود حاليا بلندن.



• مسرحية «مولد الشيخ على» للكاتبة منى الشيمى تم نشرة إلكترونيا مؤخرا على موقع «مسرحيون».


● العرض المسرحى يستخدم العلامات المأخوذة من مظاهر الطبيعة وما فيها من نشاطات إنسانية، مشفوعة بقيم دلالية أكثر كثافة ووضوحا.







أنشطة رمضانية بثقافة المنوفية

احتفالية ضخمة ضمت شعراً وموسيقى وندوات فكرية

قضايا المسرح وعلاقته بالصحافة فى «ليالى المنوفية الثقافية»

بامتداد قصور وبيوت الثقافة بالمحافظة.. قدمت ثقافة المنوفية احتفالية رمضانية مميزة شملت فعاليات ثقافية متعددة تحت عنوان «ليالى المنوفية الثقافية».

الليالى التى رعاها محافظ المنوفية سامى عمارة، ود. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، الذى طالب المسئولين عن إعداد برنامجها بالخروج عن النمطية والتقليدية.

سعيد عتمان مدير عام ثقافة المنوفية أشار إلى أن توجيهات مجاهد كانت حافزاً لتنظيم برنامج يتضمن عروضاً مسرحية، وأخرى موسيقية إضافة إلى الفنون الشعبية ومحاضرات النقد السينمائى والورش الفنية والأدبية، مضيفاً أن الإدارة حرصت على ألا تقتصر الاحتفالية على عاصمة المحافظة، وإنما امتدت إلى كل ركن فى المحافظة، التى تحولت قصورها وبيوتها إلى خشبة مسرح كبيرة استضافت شعراء وموسيقيين ومفكرين وأدباء.

على أجندة الاحتفالية شاركت أسماء لها ثقلها منها الشعراء محمد الشهاوى، وممدوح المتولى، وشريفة السيد، وحسن النجار، صبرى قنديل، عبد المنعم كامل، وفرق موسيقية منها المنوفية للموسيقى العربية، وأطفال شبرابخوم، فرقة دمنهور للموسيقى العربية، كفر الدوار للموسيقى العربية.

وكان المسرح حاضراً من خلال ندوة حول «قضايا المسرح» شارك فيها النقاد د. سيد الإمام، د. محمد زعيمه، وصبحى السيد.

وناقشت ندوات الاحتفالية قضايا أخرى مهمة منها «الصحافة والمسرح» وتحدث فيها الناقد الصحفى مؤمن خليفة. «رمضان شهر الانتصارات، الإدمان والشباب، ليلة القدر، سلوكيات الأسرة فى رمضان، وورشة عمل عن العادات الرمضانية».

بجاد2008 يحتفل مع طلبة جامعة المنصورة بالعام الجديد



بجاد 2008

قدم طلاب النشاط المسرحى بجامعة المنصورة ليلة محمدية بعنوان (بجاد 2008) فى إطار احتفالات جامعة المنصورة ببداية العام الدراسى بمشاركة عمداء الكليات ونواب رئيس الجامعة والدكتور أحمد بيومى شهاب الدين رئيس الجامعة.

وتدور الاحتفالية حول شخصية بجاد زوج «الشيماء» شقيقة الرسول صلى الله عليه وسلم من الرضاع، وماذا لو كان «بجاد» يعيش فى عام 2008 هل كان سيدخل الإسلام أم يستمر فى عناده؟ تتوالى محاولات رواة الاحتفالية إقناعه بالدخول فى الدين الإسلامى، وبالفعل يقتنع هذه المرة ويعتنق الإسلام ..

يقوم بدور «بجاد» معتز الشافعى، أم الرواة فهم أحمد الدسوقى وأسماء السيد ومحمد الأباصيرى وأمينة عادل ..

«بجاد 2008» ديكور محمد قطامش، غناء منتخب كورال جامعة المنصورة بقيادة الدكتور ضياء عبد الكريم ومحمد أبو مسلم.. والاحتفالية فكرة وإخراج سمير العدل .


محمد الحنفى

بعد حصوله على جائزة المهرجان القومى

تكريم مخرج «أطياف حكاية» فى سوهاج

فى إطار فعاليات حفل ختام ليالى المحروسة بمحافظة سوهاج قام اللواء محسن النعمانى محافظ سوهاج، ود. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة بتكريم المخرج المسرحى أسامة عبد الرءوف لحصول عرضه المسرحى الأخير «أطياف حكاية» لفرقة أبو تيج المسرحية على شهادة تقدير وجائزة لجنة التحكيم الخاصة من المهرجان القومى للمسرح فى دورته الأخيرة.

طلعت مهران رئيس إقليم جنوب الصعيد الثقافى قال: إن هذا التكريم يأتى تقديراً لتميز المخرج أسامة عبد الرءوف فى العامين الأخيرين بعد أن سبق له الحصول على جائزة خاصة أيضا من المهرجان القومى عن عرضه «الطوق والأسورة» فى الدورة الأولى.

///

وفى السياق نفسه أكد أسامة عبد الرءوف أن هذا التكريم إضافة إلى الجائزة التى حصل عليها من المهرجان القومى يعود إلى تميز وتعاون فريق العمل المشارك فيه بداية من الممثلين ومنهم عماد حمدى، فتحى على، صابر عبد الحميد، طارق محمود، رشا محمد متولى، نور الدين مصطفى، حسين الشريف، أيمن عبد الرحمن، نادية صلاح على، نادر حمزة، ومصمم الاستعراضات مصطفى الأمين والملحن عبد المنعم عباس الشريف، والشاعر حسان عبد العزيز.

«أطياف حكاية» تأليف يس الضوى وتم إنتاجه فى إطار خطة الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة خلال الموسم الماضى.

مريم النجار

spot

د. يسرى الجمل

● فى إطار خطتها للارتقاء بمستوى الثقافة المسرحية لدى طلاب المدارس وافق الدكتور يسرى الجمل وزير التعليم على مشروع تدريس مادة التربية المسرحية كمادة أساسية وبذلك بشكل مرحلى على طلاب مرحلة التعليم الثانوى الفنى بدء من العام الدراسى الحالى 2009 ، 2008، ودراسة إمكانية تعميمه فى مختلف مراحل التعليم فيما بعد.

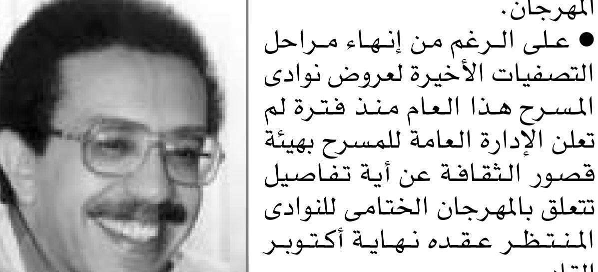
● جاء الملحق الذى أصدرته مجلة الفن المعاصر الصادرة عن أكاديمية الفنون فى عددها السابع والثامن حول الراحل د. سامى صلاح، مخيباً للآمال حيث لم يتضمن الملحق سوى مقدمة للدكتور عصمت يحيى ومقالات للدكتور حسن عطية والناقدين حاتم حافظ ومحمد سمير الخطيب، إضافة إلى مقال للراحل سامى صلاح، ولم يهتم زملاء الراحل من أساتذة قسم التمثيل بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالكتابة عنه كواحد من أهم أساتذة التمثيل والإخراج فى مصر.



د. فوزى فهمى

● دورة هذا العام من مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى تشهد عدة أزمات أهمها خضوع عدد من مسارح الدولة لعمليات تطوير وإعادة بناء وبالتالى لن تكون جاهزة لاستقبال عروض هذه الدورة وهى مسارح الطليعة بقاعتيه والهناجر.

د. فوزى فهمى يعقد حالياً اجتماعات مكثفة لمحاولة تجاوز هذه الأزمة وتوفير قاعات عرض بديلة لاستيعاب عروض المهرجان.



عصام السيد

● على الرغم من إنهاء مراحل التصفيات الأخيرة لعروض نوادى المسرح هذا العام منذ فترة لم تعلن الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة عن أية تفاصيل تتعلق بالمهرجان الختامى للنوادى المنتظر عقده نهاية أكتوبر القادم.

المخرج عصام السيد مدير عام المسرح بالهيئة، أكد أنه يقوم الآن بإعداد تفاصيل المهرجان الختامى وترتيباته النهائية لإعلانه قريباً، مؤكداً على أن دورة هذا العام سوف تكون مختلفة تماما وتحمل العديد من المفاجآت لشباب نوادى المسرح بأقاليم مصر.

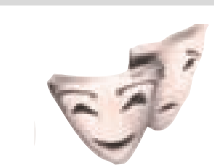


حسن الوزير

● منذ توليه إدارة فرقة السامر لم ينجح المخرج حسن الوزير حتى الآن فى تقديم عرض مسرحى جديد فى ظل إدارته للفرقة، مستهلكاً فترة كبيرة فى عقد اجتماعات أسبوعية لأعضاء الفرقة دون أى نتيجة.

الوزير وضع خطة لعروض الفرقة تصدرها عرض مسرحى من إخراجه ووضع له ميزانية تتعدى الـ 100 ألف جنيه.

● المؤسسة القبطية لرعاية الأيتام أعلنت عن فتح باب التقدم للحصول على منح لتمويل المشروعات التى تستهدف المهمشين.



• إن الضوء يحمل المكان والزمان، فيكشف عن المكان (كتلة – كمية)، (طول، وعرض، وعمق) عن طريق الظل والتظليل واللون والشكل، ويحوله إلى كيف من خلال دلالته ومعانيه.

فيصل ندا لـ "مسرحنا":

المسرح المصرى دخل غرفة الإنعاش

منتج وكاتب مسرحى وتليفزيونى وسينمائى قضية على فرقة ثلاثى أضواء المسرح وأدخلهم السجن لخروجهم – كما يقول– على الآداب العامة بإحدى مسرحياته.. عن رأيه فى المسرح الآن وصفه بأنه دخل غرفة الإنعاش وطالب بتطويره ليواكب التكنولوجيا.

وعن اتهامه ببيع مسرحه للإخوان المسلمين وعن، مواقفه وآرائه التى صدمت المسئولين فأوقفته عن الكتابة لسنوات طويلة يتحدث فيصل ندا.

أؤيد الرقابة.. وأعترض على أسلوبها



أنا أكثر تشددا من الرقابة فلا تهاون مع الخروج على الآداب العامة



هكذا أوقفت مسرحيتى ورفعت قضية على ثلاثى أضواء المسرح

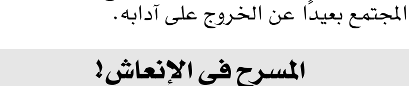
أؤيد الرقابة

هل للرقابة على الأعمال الفنية أهمية فى زمننا هذا؟ وما موقفك منها خاصة وأن لك مشاغبات شديدة معها؟؟.

– أؤيد وجود الرقابة على الإبداع رغم اعتراض البعض على ذلك. فالواقع عكس ما يتصورون. وأعتبرها مثل الفلتر الذى ينقى الفن من الشوائب. ولكن سيف الرقابة يطبق لدينا بطريقة خاطئة. خاصة للأعمال التى تتناول السياسة والدين والجنس، وهذه نظرة قاسية جداً. فكثيراً ما نجدها تدخلت بمنع وإيقاف الكثير من المسرحيات والأفلام لأسباب تافهة وبسيطة. رغم أننا لم نسمع عن وجود مسرحية أو فيلم أو مسلسل أحدث انقلاباً بالعالم.

فالرقابة تحمل هموماً أكثر من حقها، وأيسر شىء لديها هو الحذف والرفض والمنع وذلك لأن معظم العاملين بها لا يعون هدفها وماهيتها جيداً. فوجودها مهم.. ولكن عليها أن تمارس دورها بعقلية مستنيرة واعية، فى ظل المتغيرات والتطورات التى يشهدها العالم من السماوات المفتوحة والفضائيات والإنترنت وغيرها، ومواقفى مع الرقابة شديدة للغاية وكنت أكثر تشدداً منها وأنا المؤلف الوحيد الذى رفع قضية على فرقة "ثلاثى أضواء المسرح" لخروجهم على الآداب العامة فى مسرحيتى "أهلاً يا دكتور"، واستطعت إيقافها رغم النجاح الساحق الذى حققته وقتذاك. وأوقفت أعضاء الفرقة فى قفص الاتهام، وأدى ذلك لانقطاع العلاقات بينى وبينهم.

ولا بد من تسجيل موقفى هذا للتاريخ؛ لإيمانى بدور الفن فى المجتمع بعيداً عن الخروج على آدابه.



المسرح فى الإنعاش!

كيف ترى حال المسرح المصرى اليوم؟

–أرى أنه دخل غرفة الإنعاش ويحتاج للأكسجين لإنقاذه من الحالة التى يرثى لها من قلة النصوص الجيدة وتفاهة الموضوعات التى تقدم حاليًا وعدم الاهتمام بالمبدعين الحقيقيين. وأصبح المسرح عبدا أمام النجوم –سواء فى القطاع العام أو الخاص – بالرغم من ذلك فتوجد محاولات يقوم بها مسرح الدولة فى تقديم أعمال جيدة. وخشبات مسارحنا فى حاجة للتطوير والتجديد لتواكب التكنولوجيا الحديثة حتى نستطيع تقديم الإبهار والدهشة لجذب الجمهور الذى عكف عن الذهاب للمسرح فى ظل انتشار الفضائيات التى يشاهد فيها مالذ وطاب له. وأيضًا لقلة التربية الثقافية والفنية لدى الناس. وألقى باللوم على وزارتى التعليم العالى والتربية والتعليم اللتين قتلتا النشاط المسرحى والفنى بالمدارس والجامعات رغم أهميته فى تربية وتنمية الذوق العام لدى الطلاب لخلق مجتمع محب للفن والمسرح الذى يعتبر الواجهة الثقافية لأى مجتمع، وإذا لم يتم غرس حبه لدى الأطفال منذ الصغر فلن تقوم له قائمة. فدولة بلا مسرح ليس بها حضارة. نحن كجيل تربينا فى الجامعة على مسرحيات شكسبير وآرثر ميلر وراسين وإبسن وتشيكوف وموليير وغيرهم من العمالقة، ومثلنا أعمالهم. وكانت هناك مسابقات للمسرح مزدهرة، واهتمام من قبل المسئولين وعلينا إعادة مراجعة حساباتنا لإنقاذ المسرح من الموت.

مسرح القطاع الخاص

– هناك نوعان من فرق المسرح الخاص: الأولى العشوائية غير الثابتة التى يكون لدى منتجها بعض الأموال فيقوم بتقديم



فيصل ندا

مسرحية تعرض لفترة قصيرة ثم تتوقف. والثانية هى الفرق الثابتة مثل فرق عادل إمام وأحمد الإبيارى وفيصل ندا وجلال الشرقاوى. فهذه يكون لها مسارح خاصة بها، ويفهمون جيداً فى المسرح وكيفية تقديمه وتسويقه.

والفرقة الأولى أصحابها لا يفهمون شيئًا فى المسرح، وكلاهما إنتاجه مكلف جداً. وصاحب المسرح هو الخاسرالأول والأخير؛ فهو مطالب بدفع أجور العمال وفواتير الكهرباء والمياه طوال شهور السنة، رغم أنه لا يعمل إلا فترات قصيرة، كما أن أجور النجوم مرتفعة جداً، وخامات الديكور وأجور العاملين بالمسرحية تتزايد دائمًا فى ظل الظروف القاسية التى نعيشها، وهذا يجعل المنتج يقوم برفع أسعار التذاكر لكى يغطى النفقات. وبالتالى فالجمهور لا يستطيع دفع سعر التذكرة العالى فى ظل الظروف الاقتصادية التى تشهدها الدولة، والإقبال بالتالى ضعيف، وهذا ما أدى إلى توقف الكثير من المسارح الخاصة.

× **هل الجمهور يذهب للأعمال التى بها قيمة ولها رسالة أم يذهب لمسرحيات النجوم؟**

– الناس تذهب للمسرحية التى يشعرون أنها ناجحة وأبطالها موهوبون، فمثلاً مسرحية "مدرسة المشاغبين" أبطالها (عادل إمام، ويونس شلبى، وأحمد زكى، وسعيد صالح) لم يكن يعرفهم أحد، وأقبل الجمهور على أعمالهم لأنها جيدة وتقدم فكرا، ونفس الشىء مع الفنان محمد صبحى وثلاثى أضواء المسرح، لم يكونوا معروفين وحققوا نجاحًا بسبب أعمالهم الجيدة.

ولكن للأسف الإعلام "عمل للناس غسيل مخ" سواء لأعمال المسرح أو التليفزيون أو السينما من خلال إيهامهم بأن الأعمال لا تباع ولا يقبل عليها أحد إلا إذا كان أبطالها نجوماً، وهذا غير صحيح دائمًا، فالعمل المميز هو الذى يجذب المشاهد له. وهذا أضر بالفن. ففى الماضى كان المؤلف هو بطل العمل ثم يأتى بعده المخرج، ثم الفنانون وباقى فريق العمل، أما اليوم فالميزان انقلب وأصبح النجم هو المسيطر وطاغية فى الأعمال الفنية التى تخضع لشروطه الخاصة، ولا يهمه إلا إرضاء نفسه وذاته بعيداً عن البحث عن قيمة ما يقدم.

والجمهور لا يذهب للمسرح الذى يجد به السباب والشتائم والألفاظ الجنسية ويذهب للأعمال الناجحة التى تحمل قيمة وفكرا".

حاربوا "الشفرة" بلا مبرر!

× **ما رأيك فى الضجة التى أثيرت حول ما يسمى بالمسرح الإسلامى عند عرض مسرحية "الشفرة" على مسرحك؟**

مسرحية "الشفرة" عرض عادى جداً، قدمتها مجموعة شباب من بطولة وجدى العربى وتأليف أحمد مرسى، وإخراج كمال عطية، تتناول بشكل كوميدى سياسى ساخر. قضية العلاقة بين الحاكم والشعب وتناول مشاكل المجتمع. وقدمت لها دعاية مسيئة لها وأثار الإعلام عليها حربًا دون مبرر، وقيل إن فيصل ندا جعل مسرحه إسلاميًا، وأن الإخوان المسلمين يمولون العرض، وهذا غير صحيح إطلاقًا. فمازال المسرح يحمل اسمى. وليس لى أى توجه مع أى جهة أو مؤسسة. فلى شرطين لتأجير مسرحى لأى مسرحية: أولاً موافقة الرقابة، وثانيًا موافقة الأمن، وإذا توفر الشرطان أقوم بتأجير المسرح ولست مسئولاً عما يقدمه من مضمون".

×**كيف ترى مسرح الستينيات الذى بدأت معه؟**

– أهم ما يميز فترة الستينيات هو إنشاء مسرح التليفزيون عام 1961بأوامر وزير الثقافة عبد القادر حاتم من أجل إنتاج مسرحيات تغذى الشاشة الصغيرة، وأتاح هذا المسرح تخريج جيل جديد من المبدعين فى كافة تخصصات المسرح "تأليف –تمثيل –إخراج". أنشئت فى البداية ثلاث فرق نجحت أعمالها، ثم زادوا لعشر وكان يديرها الفنان المتميز السيد بدير ولم يكن معه سوى اثنين من الموظفين فقط. وخرج منه النجوم "فؤاد المهندس، سعيد صالح، عادل إمام، عبد المنعم مدبولى، محمد عوض، سمير غانم، جورج سيدهم، يونس شلبى، وغيرهم"، وقدم أعمال ذات قيمة أثرت الحياة الفنية. وأذكر أن أول مسرحية قدمتها لفرقة مسرح التليفزيون وأنا بالفرقة الثالثة بكلية التجارة بجامعة القاهرة. حيث قمت بإعداد قصة "الطريق المسدود" لإحسان عبد القدوس. وذهبت بها للسيد بدير الذى كان قد قدمها من قبل فى فيلم بطولة فاتن حمامة، وأحمد مظهر، وفشلت. وأخذها منى وقرأها وأعجب بها ووافق على تقديمها، بطولة يوسف شعبان وزيزى مصطفى وحققت نجاحًا منقطع النظير. ولم يكن مسرح التليفزيون يقتصر على القاهرة فقط، بل كان هدفه أن تعرض أعماله فى جميع المحافظات لنشر الوعى الثقافى والفنى بها، وهذا ما نطالب به اليوم المسئولين عنه، ونطالب بأن يعود بفكر مؤسسة السيد بدير لكى نستطيع الخروج من أزمة المسرح الحالية وتفريخ نجوم من الشباب تحترم حركة الفن"

× **ما أسباب توقفك عن الكتابة التليفزيونية ؟**

–أنا رائد الدراما التليفزيونية بلا منازع، وأول من كتب لها سيناريو مسلسل. وحصلت لمدة خمس سنوات فى بداية التليفزيون على أفضل سيناريست. وما حدث بعد نكسة 1967ظهرت اتجاهات فكرية لم أقتنع بها، ورفضت تسخير قلمى لنشرها مثل "الشيوعية"، وبدأت كتاباتى لا تحوز رضا المسئولين بالدولة ولا تحظى بتوجيهاتهم. مما أدى إلى الهجوم علىّ ومحاصرتى فاضطررت للانسحاب من الكتابة للتليفزيون، وركزت نشاطى على المسرح والسينما. فقدمت فى المسرح "من أجل حفنة نساء، أهلاً يا دكتور، الصعايدة وصلوا، المتزوجون، وغيرها". وللسينما قدمت ما يزيد عن 140 فيلمًا بطولة كبار النجوم.

× **لماذا توقف إعداد الروايات والقصص للمسرح عكس ما كان فى الماضى؟**

لانتهاء المنبع الفكرى بموت عظمائنا من القصاصين والروائيين أو استهلاكنا لكل أعمالهم،ففى بدايتى أعددت للمسرح روايات وقصصاً لإحسان عبد القدوس، فتحى غانم، ثروت أباظة وغيرهم. وحققت بفضل أسمائهم الكبيرة نجاحا رائعا. ولا يوجد كتاب جدد يستطيعون تقديم إبداع حقيقى، فالشباب اليوم لهم اتجاهات وأفكار غريبة وموضوعات لا تصلح لتقديمها. وأتمنى العودة للاهتمام بهذا النظام.

× لماذا اختفت الكوميديا من حياة الشعب المصرى؟

– لأن المسئولين لا يحبون الكوميديا التى تنتقدهم وتسخر منهم، ويعتبرونها سلاحا ضدهم.. فعند النظر إلى خريطة الأعمال بالمسرح والسينما والتليفزيون نجد أغلبها أعمالاً تراجيدية حزينة أو تاريخية ولا يوجد إلا القليل من الكوميديا.

حوار: إبراهيم الحسينى

تصوير: حسن الحلوجى

• دائرة السينما والمسرح ببغداد أعلنت عن تنظيمها للمهرجان الخامس لمسرح الطفل فى الفترة من 15 إلى 25 نوفمبر القادم.

• يكون بناء المنظور مكونا من وحدة واحدة فقط، لكن الخبرة والثقافة العالية تقود إلى تنوع عملية الإبصار برؤية أشكال مختلفة بإدراكات متعددة.



فى شهر رمضان دائماً وأبداً

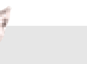
المسارح مرفوعة مؤقتاً من الخدمة

مع بداية شهر رمضان رفعت معظم المسارح فى مصر لافتة (مرفوع مؤقتاً من الخدمة)، انطفأت أنوار المسارح لتضىء فى أماكن أخرى مثل محكى القلعة والخيام الرمضانية المنتشرة بأحياء القاهرة القديمة كالسيدة زينب والفسطاط.. لكنها تظاهرات بلا دراما، كلها مخصصة للندوات والإنشاد الدينى والذكر والغناء.. وكأن المسرح قد صار محرماً فى هذا الشهر. فى حين ترك المسرح الساحة خالية لمسلسلات رمضان التى استقطبت الجماهير حتى تعودوا أنه لا دراما فى رمضان سوى الفيديو!

وحيث قدم المسرح القومى مسرحية لشهر رمضان اختار مسرحية (ساعة صفا فى مدح المصطفى) فهل لزاما أن يقدم المسرح فى رمضان - إذ قدم - مسرحيات دينية، مع العلم أن المسرحيتين الأخرتين اللتين تعرضان على مسرح الدولة بدأ عرضهما قبل رمضان واستمرا خلاله.

شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى يقول: العروض تنتج من أجل جمهور يأتى ليشاهدها، وأعتقد أن الناس فى رمضان لن تستطيع متابعة عروض المسرح، وهذا طبيعى، لأن الناس بعد الإفطار تميل للجلوس فى منازلهم ليرتاحوا من عناء اليوم، ويؤدوا صلوات التراويح والتهجد، ويتابعوا مسلسلات وبرامج التليفزيون، ولو كان هناك إقبال جماهيرى أكثر فى رمضان لزادت العروض عما هى عليه فى هذا الشهر، ولكن الأصح أن ينتظر المسرح لما بعد الاحتفالية الرمضانية حتى يعود ليقدم عروضه المعتادة طوال العام.

يشاركه الرأى هشام جمعة مدير مسرح السلام ويقول: معظم الناس مرتبطة فى رمضان بمنازلهم أو بزيارة أقاربهم وتبادل الدعوات على الإفطار، والعروض الموجودة حالياً بمسرح الدولة تكفى حجم ارتياد الناس، وليس معنى كلامى هذا أن يمنع النشاط المسرحى خلال شهر رمضان اكتفاءً بزخم المسلسلات الشديد، ولكن لا يعقل أن تعمل مسارح الدولة كلها والبالغ عددها 8 مسارح خلال هذا الشهر، لكنه بعضها يعمل والبعض الآخر ينتهز فرصة هذا الشهر فى إجراء الصيانة الدورية للمسارح، والاستعداد لمهرجان المسرح التجريبى الذى سيبدأ بعد رمضان مباشرة.



نشاط مكثف

محمد نور مدير مسرح العرائس يقول: لدينا نشاط مكثف خلال هذا الشهر لأننا نقدم عروضنا فى ثلاثة أماكن هى متحف محمود مختار وصندوق التنمية الثقافية ومركز طلعت حرب، وهذا من شأنه تحميلنا بعبء كبير لاضطرارنا لفك ديكوراتنا ونقلها من مكان لآخر يومياً، لكننا سعداء بالتجربة وسعداء بتقديمنا لحفلتين أو ثلاث حفلات يومياً فى أماكن مختلفة، وبالإقبال الجماهيرى الذى تحظى به عروضنا.

ويقول إن هذا النجاح نتاج ورشة معقودة بمسرح العرائس منذ أكتوبر 2007 للبحث وتقديم تجارب جديدة، وقد تكللت هذه الجهود باشتراكنا بعرض للعرائس فى المهرجان التجريبى القادم فى سابقة هى الأولى من نوعها، وأحسب أن مستوى العرض يرقى به للمنافسة داخل المهرجان. ونعد جمهورنا بالمزيد من النجاح مستقبلاً لأننا مسرح موجه للأسرة وليس للطفل فقط.




شريف عبداللطيف

شريف عبد اللطيف: لن نستطيع جذب الجمهور فى الشهر الكريم







هشام جمعة

هشام جمعة: نستغل الفرصة لإجراء الصيانة والاستعداد للتجريبى

محمد نور: نحن استثناء.. نقدم ثلاث حفلات يومياً

محمد نور

حمدى أبو العلا: جمهور القاهرة ليس مقياساً وتجربة الأقاليم أفضل





حمدى أبوالعلا

حمدى أبو العلا مخرج عرض (ساعة صفا فى مدح المصطفى) الذى يشارك به القومى فى رمضان يرفض أن يتخذ جمهور القاهرة كمقياس لمدى إقبال الناس على المسرح فى رمضان، فنحن لم نقتصر فى عروضنا داخل المسرح القومى، بل ذهبنا بعرضنا للدلتا حيث عرضنا فى بلبيس والزقازيق والعاشر من رمضان، ومن خلال ذلك رأينا مدى إقبال الناس فى المحافظات على المسرح واشتياقهم إليه. وأى عرض يقدم هناك يجد من الناس التفافاً حوله، حتى حين قدمنا عرضنا فى مستشفى العجوزة فوجئنا بـ 100 مريض يتركون أسرّتهم ويحضرون العرض، ولا تتخيل مدى سعادتهم به ومدى اغتباطنا بهذه السعادة!



مسرحيات رمضانية دينية

هل يشترط فى المسرحيات المقدمة فى رمضان أن تكون دينية، ألا يستطيع المسرح تقديم مسرحيات اجتماعية أو سياسية خلال شهر رمضان أسوة بالتليفزيون؟

شريف عبد اللطيف يقول: لا توجد هناك دراما رمضانية وغير رمضانية، لكن هناك دراما فقط، لكن مشكلة رمضان أن وقته ضيق بطبعه ولا ينبغى أن نحمل المسرح بما يفوق طاقته ونطلب منه أن يسعى لاجتذاب الجمهور فى هذا الشهر، فهذا عمل يفوق طاقته.

هشام جمعة يقول: رمضان لا يشترط تقديم عروض دينية بل يمكن تقديم عروض إنسانية واجتماعية بشرط أن تراعى جو الشهر الكريم وعاداته وتقاليده، فلا يجوز تقديم عرض «روايح» مثلاً فى شهر رمضان.

ويرفض حمدى أبو العلا تصنيف عرضه على أنه عرض رمضانى، ويقول: لقد اخترت طريقاً معيناً منذ فترة وهو تقديم عروض تليق بجميع المناسبات الدينية مثل هذا العرض الذى يزخر بالأذكار والإنشاد الدينى، لكنه يصلح لعرضه فى جميع أوقات العام وبعد رمضان سيستكمل العرض جولاته فى المحافظات المختلفة. فالعرض لم ينتج من أجل رمضان فقط.

محمد نور يقول: عروض العرائس لم تنجح بسبب ارتباطها بطقوس شهر رمضان، لكن بسبب المجهود الذى بذلناه فيها وتركيزنا على مسرح يقدم للأسرة، ودليلى على ذلك أنه عرض (الليلة الكبيرة) الذى انتهى عرضه قبل رمضان بيوم واحد بالأسكندرية وشهد نجاحاً منقطع النظير، فقد رفعت جميع حفلاته لافتة (كامل العدد) وبلغ الإيراد اليومى للحفل 3000 جنيه رغم أن تذكرة العرض لا تزيد عن 10 جنيهات، وقد كنا سعداء بالجمهور الذى حضر العروض، وأعاد إلينا ذكرى جمهور الأوبرا، فقد كانوا يشبهونهم تماماً بسلوكهم وتصرفاتهم وذوق ملابسهم الرفيع واحتفائهم بالمسرح!



محمد عبدالقادر





فى الليلة الأولى من "وجوه الساحر"يوتوبيا فرحات وقبضة الأمن..!

صـ11



أوبريت حلاوة حارتنا..
عرض للصغار ضل طريقه للأطفال

صـ 14

البلياتشو وغياب البهجة

صورة واحدة للبلياتشو تكررت فى العديد من الأعمال، هذا الكيان الذى يتفنن فى إضحاك الناس وإسعادهم ويعتصره الألم، وبقى أن نسأل ما الجديد فى شخصية البلياتشو؟
على مسرح قصر ثقافة مصطفى كامل قدم المخرج على عثمان عرضه البلياتشو ضمن شرائح نوادى المسرح هذا العام.



مأساة بلياتشو

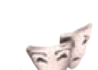
العرض يطرح مأساة البلياتشو منذ طفولته وتفوقه الدراسى رغم فقر أسرته وأمنيته بأن يصبح طبيبًا مشهورًا، بينما يستغل جارهم البلياتشو الكبير قدرات هذا الطفل ويستأجره ليعمل معه فى السيرك بلياتشو، وتوافق الأم حتى تستطيع تربية صغارها، ويكبر الطفل ليصبح رجلاً وسيمًا وبلياتشو شهيرًا وتعجب به زوجة صاحب السيرك فتراوده عن نفسه ويعلن رفضه لهذا الحب لأنه صاحب مبادئ، فتمارس ساديتها فى إذلاله، ويتم تعيينه حارسًا للحيوانات، وينتصر على هذه الظروف بالتدريب ليلاً فى حجرته الفقيرة حتى يحتاج إليه صاحب السيرك ويقدم عرضًا ناجحًا ويؤهل للعمل فى سيرك العاصمة وتضطرب سلوكياته بسبب رفقاء السوء.
ثم يعود إلى سيركه القديم ويقرر صاحب السيرك الانتقال بالسيرك فى بلدة البلياتشو، وهناك يفاجأ البلياتشو بوفاة أمه منذ سنوات وتشتت أخوته، فيعود مكتئبًا حزينًا لعمله ثانية.
وتتقرب إليه لاعبة أكروبات صغيرة طالبة مساندته فيساعدها ويدربها ويمنحها فرصة مشاركته فى الفقرة التى يقدمها، يوميًا وشيئًا فشيئًا تصبح فقرته ملكها وحدها، ورغم ذلك يتسامح معها ويطلب منها الزواج فتجرحه وتهينه لأنه نسى نفسه وفكر فى الزواج من فتاة أصغر منه بكثير.



غياب البهجة

العرض يقدم مأساة البلياتشو فقط مع غياب اللحظات المبهجة طوال العرض، وهذا ما يتنافى مع شخصية البلياتشو، بدءًا من الطفل المغامر الذى بدأ كفاحه صغيرًا وحتى صار أعظم بلياتشو فى العاصمة.
قام المخرج ومؤلف العرض على عثمان بتوحيد الأقنعة فى العرض حيث حيّد الوجوه وطلاها بالأبيض فى كل من الشخصيات الثلاث بالعرض، شخصية البلياتشو التى قدمها الممثل إسلام سامى والولد والبنت الآخران اللذان قاما باستحضار الشخصيات جميعها على المسرح، واستطاعت نرمين البوريدى تقديم كل شخصياتها على المسرح بقدرة فائقة وتنوع متميز بين كل شخصية وأخرى.
وكذلك الممثل محمد عبد العزيز فى تقديم كل الشخصيات بأداء واع ومتميز أيضًا، بينما جاء إسلام سامى فى شخصية البلياتشو محايدًا فى أدائه على إيقاع واحد طوال العرض.

المخرج هو المؤلف والسينوغرافى العرض







كله سرد دون فعل درامى







الفراغ المسرحى

حاول المخرج شغل الفراغ المسرحى من خلال ديكوره الذى صممه بنفسه فى الحجرة الفقيرة التى يسكن فيها البلياتشو وتحتوى على جدران مغلفة بأوراق جرائد ومقعد صغير وأغراضه لصنع الشاى اليومى، أما باقى المسرح فكان خيمة السيرك وتوحى بكالوس الخيمة أو خلفية السيرك وتحتوى على مستويات مختلفة.
وساعدت الموسيقى والألحان للأغنية الواحدة التى قدمها محمد حسنى على إحياء روح العرض وتأكيد الحس الدرامى والشجن طوال العرض ليخلو من المرح والفكاهة.

تساؤلات

الكثير من التساؤلات طرحت نفسها خلال العرض، لماذا أصر المخرج المؤلف على الخلط فى لغة العرض ليتحدث البلياتشو باللغة الفصحى طوال العرض فى مقابل تحدث كل الشخصيات الأخرى بالعامية؟ فهذا الفصل اللغوى خلق مساحة فاصلة كبيرة بين البلياتشو وبين الشخصيات الأخرى وبينه وبين المتلقى؟
ولماذا وجه البلياتشو أول حديثه فى رحلة الحكى عن مأساته إلى الجمهور طالما لم يحدث بينه وبين الجمهور أى تفاعل طوال العرض؟
ولماذا لم يستعن المخرج المؤلف بأكثر من شخصية فى العرض واقتصر على شخصيتى الولد والبنت اللذان قاما باستحضار كل الشخصيات.

هل هى مأساة؟

استطاعت إضاءة إبراهيم الفرن أن تضفى جمالاً على روح العرض أيضًا والأداء الحركى والتعبيرى للممثلين والذى جاء بغير مبالغة أو تصنع، لكن العرض كان مجرد سرد قام به البلياتشو على الجمهور لم يستطع الاستحواذ على مشاعر الجمهور أو إشعارهم بأية مأساة. رغم تماسك العرض فنيًا غاب عن المؤلف المخرج أن تيمة السرد كانت شركًا وقع فى ثناياها كما وقع فى تيمة الحزن الكثيف المصطنع فلم تشعر أحدًا بمأساة هذا البلياتشو الذى لم يستطع إضحاك الجماهير.









عفت بركات

• المترجم عمرو زكريا فى انتظار صدور كتابه الجديد «المسرح المصرى فى القرن التاسع عشر» للمؤلف فيليب سادجروف.

• لا يمكن أن يتحول الجوهر إلى عارض، وبالجوهر والعارض نتعرف على الشكل، وصورة الشكل لا تكون إلا بوجود الضوء، الإله المحرك لها، لأن الإنسان لا يمكن أن يفكر بدون صور.





مهرجان فرق نوادى المسرح..

7عروض أضاءت ليالى الشرقية

خلال الفترة من 2008/8/12:6 أقيم مهرجان إقليم شرق الدلتا لفرق نوادى المسرح وعرض خلاله حوالى 13عرضًا مسرحيًا حيث قدمت ثقافة الزقازيق سبعة عروض مسرحية وقدمت كفر الشيخ (قصر ثقافة دسوق) عرضًا واحداً، أما ثقافة دمياط فقدمت ثلاثة عروض مسرحية بينما قدمت ثقافة المنصورة عرضين.

تنوعت العروض وجمع بينها البحث عن صيغ فكرية وفنية جديدة تؤسس لتمرد إبداعى، ومن هذا المنطلق فإن عروض نوادى المسرح تمهد الطريق لشباب الهواة لتقديم «أطروحات» فكرية وفنية من خلال التشكيلات المرئية والاعتماد على صيغ جديدة تحشد رؤية تعتمد على شكل جديد أو تدعو إلى التجريب ولقد لاحظت من خلال هذه العروض بعض المحاور التى تركزت عليها إبداعات هؤلاء الشباب.

أغلبية العروض تدور حول الصراع المرير الذى يخوضه المواطن المصرى مع الحياة بكل مشاكلها ومعاناتها وقهر الإنسان وكبت حريته واتضح هذا فى عروض: (الكابوس) لثقافة دسوق، (الحوائط، ورافض الحياة) لقصر ثقافة الزقازيق، وعرض (أنشودة كردية) لقصر ثقافة دمياط.

ابتعدت بعض العروض المسرحية عن الفكرة الرئيسية لتجربة نوادى المسرح وهى «التجريب» تقديم صيغ جديدة لتقترب مما يقدم من خلال نشاط بيوت وقصور الثقافة، وبذلك لم تضف جديداً، وهناك بعض العروض التى وصل زمن عرضها إلى أكثر من ساعة مثل "عفوا إنى مؤلف" تأليف وإخراج محمد على لفرقة نادى مسرح الزقازيق، وذلك بسبب الإطالة والإفراط فى الاستخدامات التقليدية للعناصر المسرحية.

قدم المهرجان أربعة عروض مسرحية اعتمدت على التأليف المحلى، وتنوعت رؤاها الفكرية والفنية، ونحن نسعد دائماً بإقبال الشباب على تجربة على أن يتخذ المؤلف أو مشروع المؤلف الأسباب المؤدية إلى تكامل أدواته ولذلك يتطلب الأمر إبداعًا يستند إلى الموهبة وإلى الثقافة الواسعة والقدرة على تكوين رؤية فى جوانب الحياة والنفوس والسياسة

أغلبية العروض تدور حول الصراع المرير بين المواطن المصرى وحياته



والفكر، وبذلك لا يمكن للنوايا الطيبة والحماسة وحدها أن تصنع مسرحًا أو أن تبلور نصًا إبداعيًا، ولذلك جاءت بعض هذه العروض كمشاريع لم تكتمل بعد وخصوصًا عرض "ليلة مصرع جمال حمدان" تأليف خالد بكار لقصر ثقافة الزقازيق وأيضًا عرض "أنشودة كردية" لقصر ثقافة دمياط تأليف حاتم فودة نص «رافض الحياة» الثقافة الزقازيق، تأليف أيمن أبو زيد، هذه العروض المسرحية لم يستطع مؤلفوها صياغتها كمعمل درامى متكامل ربما لنقص الخبرة فى الكتابة الدرامية والمعرفة التامة بأصول الكتابة المسرحية.

لوحظ فى هذا المهرجان تقديم عرض واحد من النصوص العالمية وهو نص "مشاجرة رباعية" ليوجين يونسكو والذى قدمته ثقافة الزقازيق من إخراج محمد جبر، فهل هذا قصور من المخرجين فى الاطلاع على التجارب العالمية؟ فقد صرح أحد المخرجين أنه لا يقرأ هذه المسرحيات لأنها لا تقدم المجتمع المصرى ومشاكله، وهذا مفهوم خاطئ، وهناك نص من تأليف محمد على "عفوا إنى مؤلف" اعتمد على نصوص شكسبير فى رؤية إخراجية جديدة والكتابة على الكتابة.

قدمت لنا عروض المهرجان من فنانى هذا الإقليم (المؤلف والممثل والمخرج ومهندس الديكور ومصمم الإضاءة)، وقدمت لنا كتيبة فنية متكاملة وإن تذبذبت مستويات بعض العروض المسرحية؛ إلا أن هذا كان مؤشرًا على ثراء هذا الإقليم بفنانيه، وهناك بعض العروض التى استخدمت بخامات البيئة ومهمة هذه النوادى هى البحث عن أشكال مسرحية بسيطة التكاليف مهمتها توصيل الخطاب المسرحى فى أبسط صوره من خلال التشكيلات وتقنيات المسرح، وقد أبدع فى ذلك بعض عروض المهرجان مثل: عرض "الحوائط" لثقافة الزقازيق تأليف وإخراج محمد لطفى والذى اعتمد على خامة القماش فى توصيل رسالة العرض المسرحى، هذه الخامة التى صاغها برؤية تشكيلية بصرية مجموعة الممثلين الذين ارتدوا الأقمشة فأعطونا إحساسًا بالحوائط التى تقيّد الإنسان، ومن خلال دراما اجتماعية تسلط الضوء على مشاكل وهموم المواطن المصرى من خلال أسرة مكونة من أب وأم وابن وابنة ينقلنا المؤلف والمخرج إلى مشاكل هذه الأسرة، ومن ثم إلى مشاكل المجتمع المصرى.

وكذلك عرض "أنشودة كردية" لثقافة دمياط إخراج حاتم فودة الذى استخدم أيضًا خامة القماش من خلال بعض الدوائر الكبيرة ثم الصغيرة وهكذا، ولكن العرض وقع فى فخ التكرار.

كما اعتمد عرض "الكابوس" لثقافة دسوق، تأليف لينين الرملى وإخراج محمود رفعت، على الإكسسوارات المحلية والبيئية وهذا ما كان يميز هذا العرض، وصنع تشكيلات مرئية أوحت لنا بالبيئة المصرية كما فى مشهد السبوع أو مشهد الختان. وكذلك عرض "الوهم" والذى قدمته ثقافة الزقازيق من إخراج السيد لطفى، اعتمد على ستارة حمراء ليشكل بها عالمه المسرحى مع ممثليه ولكنها كانت فى بعض الأحيان عائقًا فى حركة الممثل ربما لعدم التدريب الجيد للممثلين.

وقد قدمت أيضًا ثقافة دمياط نص "الوهم" تأليف مصطفى سعد وإخراج عبده عرابى برؤية مختلفة عن عرض نادى مسرح الزقازيق فجاء العرضان مختلفان من خلال الأطروحة الفنية التى صاغها كل المخرجين.

هناك بعض العروض المسرحية التى اجتهد مخرجوها ولكن خيوطها كانت تهرب من يد المخرج والممثل وتختلط فيها المناهج والأساليب ويضيع الإيقاع العام للعرض مثلما حدث فى عرض «ليلة مصرع جمال حمدان" وهو فى رأيى عرض لم يكتمل من ناحية التأليف الدرامى والإخراج المسرحى، أما الأداء التمثيلى فقد أبدع محمد صابر فى دور جمال حمدان وحسام محيى فى دور الرئيس، وكذلك مسرحية «أطياف حكاية" والتى قدمها قصر ثقافة كفر سعد من تأليف ياسين الضوى وإخراج حسن النجار الذى لم يستطع توصيل فكرة النص لعدم قدرته على استيعاب مثل هذه النصوص التراثية والتى لابد للمخرج الذى يتعرض لها أن يكون واعيًا بالتراث، ولذلك كان الإيقاع بطيئًا والمغالطات الفنية كثيرة وتداخل أساليب الأداء التمثيلى، وأيضًا المناهج الإخراجية، والتى اختلطت على المخرج.

ووقع فى هذا الفخ أيضًا عرض مسرحية "نزيف مومياء" لثقافة الزقازيق تأليف سعد هدابى، وإخراج أمير الشاذلى، حيث لم نفهم شيئًا مما يدور على خشبة المسرح وذلك لعدم فهم المخرج للنص المسرحى المطروح فأضاع مجهود ممثليه فى حوار لم نفهمه إطلاقًا وأداء أيضًا لم نستطع أن نميزه.

أما نص "مشاجرة رباعية" لثقافة الزقازيق إخراج محمد جبر، فجاء متزنا يتسم بالإيقاع العام السريع، والذى استطاع المخرج أن يفهم اللغة العينية التى يريدها يونسكو، محافظًا على إيقاع العرض وأداء ممثليه الذين أبدعوا فى إظهار مكنون الشخصية العبثية عند يونسكو، ونذكر منهم أحمد أبو الخير وأحمد عبد الكريم.



صادق إبراهيم





فى الليلة الأولى من "وجوه الساحر"

يوتوبيا فرحات وقبضة الأمن..!

ذهبت إلى مسرح الغد لأعايش الليلة الأولى من ليالى "وجوه الساحر يوسف إدريس» الثلاث». للمخرج عمرو قابيل.. وقراءة يوسف إدريس قراءة درامية ومسرحة قصصه ورواياته فكرة جديرة بالتأمل والاعتبار، ولكن هذا سيتم حدوثه فى الليلتين التاليتين، لأننا فى الليلة الأولى أمام عالم المسرح الصرف.. عالم جمهورية فرحات فماذا فعل "قابيل" فى "إدريس"؟!

فى البداية لفتنى الظلام لدقائق خلت من المعنى.. سمعت خلالها تداخلاً صوتياً مسجلاً ثم أداء تمثيلياً "إذاعى طبعا" فى الظلام، يفصح الإلقاء عن عسكرى بوليس فى حجز اللصوص أو المتهمين.. إلخ، ثم يسطع الضوء لنشاهد ظهر الصول فرحات وهو أمام مكتب خلف الحاجز التقليدى فى قسم شرطة وعلى اليمين: المنظر – عبر البانوهات المتلاصقة التقليدية – غرفة معاون المباحث وفى العمق السلاسل ولوحة إعلانية ملصق عليها صور لمطلوبين، وفى اليسار دكة تجلس عليها امرأة وستائر سوداء تشى بأن باب الخروج خلفها؟!.. وإلى اليمين يجلس عسكرى فى حالة نوم تام وإلى جواره شاب ينتظر وقد أمسك فى يده كتابا..؟!

يزعق فرحات متذمرا وشاكيا من سوء الأحوال وفساد النظم والأمور وعبر مونولوج طويل يبثنا من خلاله شكواه من الأوضاع الفاسدة وطموحه أو رؤيته لعالم فاضل "يوتوبيا" ويقطع هذا المونولوج تداخلات من طالبى الحاجات أو المتخاصمين أو المتصارعين نتيجة فساد الأوضاع ولكنهم فى عالمهم من المظلومين والحالة الأولى امرأة مطلقة يسعى طليقها للعدوان المستمر عليها والتهرب من نفقتها فى تبيان لوضع المرأة فى حالة ظلم؟!.. والثانية متناقضه معها حيث امرأة متصابية محبطة جنسيا تود اغتصاب ذكورة مراهق يسكن بجواره عن طريق الزعم بأنه يتحرش بها جنسيا عن طريق اللفظ والنظر وحتى الفعل إن استطاع.. وهذا كله كذب؟!.. والحالة الثالثة راكب أتوبيس وكمسارى تضاربا بعد الخلاف على رفض الأول كتابة باقى نقوده على ظهر التذكرة وهو أمر كان يحدث فى الستينيات فى زمن كتابة العمل، ولعل هذا الأمر هو الإشارة الوحيدة التى سقطت من المخرج لتشير إلى زمن الحدث، ولكن معظم المشاهدين ليسوا من معاصرى مثل هذه العلامات فسوف تمر عليهم مرور الكرام! ويطلب لهما الصول فرحات الإسعاف لأنهما مصابان وينزفان، ولكن سيارة الإسعاف تتأخر، وعندما تأتى يكون المصابان قد لجآ إلى حيلة ما لإنقاذ نفسيهما ويختفيان؟!.. والحالة الأخيرة هى حالة فقدان "كلب لولو" من إحدى الهوانم ذات النفوذ والتى تأتى فى صحبة معاون المباحث الذى يختلى بها فى غرفته فى انتظار إتمام التحرى عن الطلب ونسمع الضحكات الخليعة. ثم يخرج معها فى إشارة فجة إلى أنه الكلب الذى سوف يبيت مع سيدته، وقبله كان قد خرج الكمسارى وهو يسب اللصوص الذين يسيطرون على كل شىء وبعده يدخل البقال الذى كسر زجاج واجهة محله، ولكن فرحات لا يغيثه تحت زعم بيروقراطى بأن الناحية التى كسرت من الواجهة لا تتبع قسمه وإنما تتبع قسم شبرا؟!.. وأثناء هذه التداخلات يصل المونولوج "الفرحاتى" إلى حوار مع ذلك الشاب حامل الكتاب والذى نعرف منه حب فرحات للسينما ورغبته فى إنتاج فيلم سينمائى، ويحكى للشاب ولنا عن فيلمه الذى به فقير عامل شريف يقابل هندى غنى تسقط منه زمردة فيعطيها له ويرفض أخذ أى عطية منه ولكنه يعطيه ورق يانصيب ويكسب مليون جنيه ويشترى بواخر ترفع أعلام مصر ثم يبنى مصانع ويشترى مزارع حيث يعمل ويزرع الكل ويأخذ كل ما يستحقه من نتاج عمله، ويكون الجميع فى حالة كفاية وسعادة، وتسود الأخلاق الحميدة فى عالم فرحات اليوتوبى هذا والذى يقطع مجرد استمرار حكيه حكايات الواقع المر عن معاناة طبقة كادحة لا تجد من يرعاها حتى عندما تلجأ إلى الأمن الذى كان يرفع "وقتئذ فى الستينيات فى زمن كتابة العمل" شعار "الشرطة فى خدمة الشعب".. إلا أن المخرج والسينوجرافى صبحى عبد الجواد جعلا رسم خط "فى خدمة الشعب" فى بنط صغير لا يقرأ..

لا تجد أى إنصاف بل تجد الفساد "الممثل فى معاون المباحث"، وتجد قلة الحيلة وانعدام القدرة "الممثلة فى فرحات"، والحالة الأمنية لا تعبر عن درع واق حقيقى، بل قبضة قوية لحماية النخبة، التى تمثلها الهانم صاحبة الكلب اللولو المفقود،.. والمفترض أن المعنى الكلى للعمل كما قصده إدريس – هو ذلك التناقض بين حلم فرحات بالمدينة الفاضلة وبين واقعه الفارق فى المدينة الفاسدة؟!.. وهذا ما حاول قابيل وعبد الجواد تحقيقه أو تنفيذه عبر مجموعة البانوهات التى عبرت عن منظر القسم بالرماديات والألوان الغامقة المصاحبة وكذلك المستوى الحجرى الممتد فى المقدمة حتى كراسى المتفرجين بلا ضرورة درامية أو جمالية، اللهم إلا الإيحاء بالتحجر الكامن خلف المشهد الظاهر!..

وجاءت النهاية تلخيصية لتكرار ما جاء سلفا عبر صوت أحمد الحجار وفاطمة محمد على ولحن باهر الحديدى فى أقل من دقيقة ونصف.

باقة من الممثلين الجادين منحوا العرض معناه

قراءة يوسف إدريس درامياً ومسرحة قصصه بحاجة إلى تأمل



وكانت باقة الممثلين سمت العرض ومعناه وكانت درة هذه الباقة الممثل عبد الرحيم حسن فى دور فرحات لتحمله عبء العمل بدوره المحورى ولحضوره المتميز وقدرته على الإلقاء والأداء ولاتصاله الحميم فى سلاسة ويسر بمتلقيه، وقد فوجئت بالمخرج عمرو قابيل شاعرا وممثلا فى دور "محمد" ذلك المثقف "حامل الكتاب" الذى تحاور معه فرحات عن مدينته الفاضلة، وكيف أنه انقلب إلى النقيض عندما علم أنه من المتهمين، فى إشارة ذات دلالة بليغة عما يحدث للنخبة المفكرة وعلاقتها بالأمن والتى تقوم على القمع وليس الحماية!.. واستطاعت مى رضا فى دور الأرملة أن تؤدى أداء كوميديا متميزا فى رشاقة وتمكن، ومثلها مقابلها حسن عبد الله فى دور الجار، وكان ثنائى الكمسارى "أشرف شكرى" والعامل "هشام على" متميزا بحضوره وسلاسة أدائه وقدرته على الدخول فى إهاب الشخصية رغم قصر الدور، وكذلك كانت "راندا إبراهيم" فى دور الهانم صاحبة الكلب لولو، وطارق شرف فى دور معاون المباحث صاحب الحضور المميز والقدرة الواضحة فى التشخيص، ولفت النظر بشدة كل من البقال "محمود الزيات" فى رسمه الدقيق لأبعاد دور القصير، والذى يذكر بعظماء عن حجم شفيق نور الدين، وكذلك "ياسر أبو العينين" فى دور عبد التواب و"محمد شاكر" فى دور عبده و"وليد أبو جميعة" فى دور العسكرى، أما درة العرض البهية فكانت "نشوى إسماعيل" فى دور خديجة بحضورها الفريد وقدرتها الهائلة على تحقيق الشخصية من العدم وتوصيلها الحميم للمتفرج فى ليونة وسهولة ويسر فائق.. لقد مرت الليلة الأولى لا تخلو من السحر وسوف ننتظر أمارات السحر الإدريسية على يد عمرو قابيل فى الليلتين القادمتين.

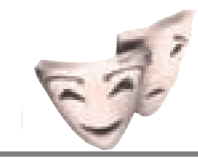


محمد زهدى

12 مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

العدد 64 29 من سبتمبر 2008

● الضوء وجود (جوهر) امتداد (شكل) وله قابلية الحركة المرتبطة بالزمن الآنى (ميكانيكية)، وإن المزاوجة بين آنيته وآنية الآخر (المكان) يعنى انتقال المعنى من أحدهما إلى الآخر.



المهرجان الأول لمسرح المتخصصين (2-2)

أكثر من نصف العروض المقدمة لجأت إلى تقنية المسرح داخل المسرح



تدخل المخرجون فى النصوص بإعادة الكتابة وأحياناً ألَّفوا نصوصاً موازية



شباب الأسكندرية لجأوا إلى نقل نصوص عالمية إلى البيئة المحلية



اليوم الخامس : من يشاهد عرض "الحضيض" الذى قدمه المعهد العالى للفنون المسرحية من تأليف" مكسيم جوركى" وإخراج "رامى الطمبارى" يعتقد أن الأخير قد احتذى حذو ستانسلافسكى عندما كان يستعد لتقديم نفس المسرحية ، فأخذ الممثلين إلى الحى الذى يتردد عليه الأفاقون والمنبوذون وعمال التراحيل بموسكو حتى يمارسوا تجربة العيش فى البيئة الحقيقية للأحداث ، وما يذكرنا بهذه التجربة ، ذلك الحرص الشديد من المخرج على أن ينقل للمتفرج واقعاً حياً وصادقاً لطبقة المهمشين من العمال والحرفيين ومدى معاناتهم فى مواجهة طبقة الملاك المستغلة مستعيناً بمنهج الواقعية النفسية "لستانسلافسكى" ، فقد سعى المخرج إلى طرح الواقع الاجتماعى الخارجى والنفسى الداخلى لكل شخصية من الشخصيات المتعددة التى قدمها "جوركى" ، فعلى مستوى الصورة الخارجية ، استطاع الديكور أن ينقلنا إلى واقع البيئة وزمانها بكل التفصيلات الإيهامية الموحية ، كما جاء تصميم الملابس أيضاً بنفس المنهج ، على أن عناصر الرؤية البصرية لم يقتصر دورها على الترجمة الصادقة للزمان والمكان ، وإنما امتدت إلى التعبير عن الواقع النفسى الداخلى للشخصيات ، وقد ساهمت الإضاءة المسرحية فى ذلك إلى حد كبير ، حيث اعتمد المخرج على التركيز البؤرى الموحى بالحالة النفسية للشخصية المركزية فى المشهد ، ولم يلجأ مطلقاً إلى الإضاءة الغامرة فى أية لحظة من لحظات العرض .

وعلى مستوى الواقع النفسى الداخلى استطاع الممثلون دون استثناء أن يلتزموا بمنهج الواقعية النفسية إلى حد بعيد ، وزادوا على ذلك بتحقيق نوع من الهارمونية فى الأداء ، فرغم اللون الداخلى الخاص المميز لكل شخصية ، إلا أن المشاهد يلحظ أن ثمة تشابهاً فى السلوك يجمع بينهم ، نظراً لطول إقامتهم معاً فى ذلك الحى الفقير ، ومثلما يكون لكل أبناء حى معين طريقة فى الحديث والسلوك وتعبيرات اليد ، وجدنا هذا التشابه الذى يعبر عن قدر كبير من الوعى وقدر أكبر من التدريب المتواصل ، حيث يعمل الممثلون، ليس فقط على إتقان أدوارهم وسبر أغوارها ، ولكن على إيجاد حالة من الاتصال الوجدانى بينهم للتوصل إلى درجة من التعايش الداخلى تنعكس على أسلوب التصوير الخارجى للشخصيات ، والحق أن العرض يعبر عن درجة عالية من الاحترافية المعتمدة على وحدة المنهج والوعى بمفرداته ، ولم يخرج العرض عن إطار الواقعية إلا فى مشهدين : أولهما مشهد المدينة الفاضلة ، الذى يأتى فى صورة أمثولة يسردها العجوز ، ذلك الذى هبط على الحى البائس محاولاً تغيير أحوال سكانه ، والمشهد غير الواقعى الثانى هو مشهد الحلم ، حيث تعبر الشخصيات فى رقصة تعبيرية عن رغبتها فى الانعتاق . وعلى الرغم من مخالفة المنهج فى هذين المشهدين ، إلا أنهما ارتبطا عضوياً بالرؤية الإخراجية ، فالأول جاء بمثابة التعليق من الخارج على الأحداث ، فالممثل انتحى جانباً خارج البروسينيوم وأخذ يقص أمثولته فى ميكروفون خاص ، وشخصية العجوز هى فى الأصل تأتى من خارج الحى ، ولا تعانى معاناة أهله ، فهى شخصية رمزية إلى حد كبير تحمل أبعاداً دلالية أكثر مما تحمل من الأبعاد الواقعية ، وتبلغ رمزيتها الذروة فى مشهد الحلم اليوتوبى ، ومن هنا فإن التخلى عن المنهج الواقعى فى هذا المشهد كان مناسباً لطبيعة الشخصية وطبيعة ما تعبر عنه من دلالات . أما المشهد الثانى خارج الإطارالواقعى ، فلم يكن مقحماً هو الآخر حيث حرص المخرج على عزل المشهد على مستوى الإضاءة وعلى مستوى الملابس المسرحية ، حيث ارتدت الشخصيات رداءً أبيض فوق ملابسها ، فتحولوا إلى ما يشبه الصورة الملائكية التى يأملون فى الوصول إليها ، وعزل المشهد أنقذه من الإرباك والتشويش ، فقد استقبله المتفرج باعتباره تعليقاً خارجياً يؤكد على الأحداث ولا يقتحمها .



عرض دون جوان لو كان

اليوم السادس : تحت عنوان "المبدع" أقيمت الندوة الثالثة التى استضافت المخرج الكبير "أحمد عبد الحليم" ، وتناولت الندوة مفهوم الإبداع وقضاياه وأنواعه وبعد انتهاء الندوة كان اللقاء مع العرض المسرحى "قصة من حديقة الحيوان" الذى قدمته جامعة الأسكندرية ، والنص مأخوذ عن المسرحية الشهيرة لإدوارد ألبى ، أعاد كتابته وأخرجه "أحمد عبد الجواد" ، وقد سبق أن شارك العرض فى المهرجان الختامى السابع عشر لنوادى المسرح وحصل على العديد من الجوائز .. وقد عالج المخرج النص ليقربه من البيئة المحلية ، فصاغه بالعامية واستخدم المفردات المحلية على مستوى الحوار وعلى مستوى الصورة المسرحية، مركزاً على إبراز التناقضات الطبقية بين شخصيتين تمثل كل منهما طبقة ، فالمتشرد يمثل طبقة المهمشين ، والسيد يمثل الطبقة البرجوازية . وإذا كان النص يبدأ بلقاء الشخصيتين فى حديقة الحيوان ، فإن العرض يبدأ قبل ذلك ، ففى لوحة تعبيرية راقصة نرى كلاً منهما يرتدى ملابسه ليتهيأ للذهاب للحديقة ، ويستغل المخرج هذه اللوحة للتعبير عن عمق التناقض الطبقى ، فبينما يرتدى السيد ملابسه فى أناقة ويسر ، نرى المتشرد وهو يرتق ملابسه استعداداً للخروج ، وعندما يتوجهان للحديقة ، يضع السيد كرسيه ويجلس عليه فى وقار ، بينما يضع المتشرد علبة من الصفيح ويجلس عليها فى بدائية وعفوية شديدين ، ويحاول المتشرد أن ينفض عن نفسه العزلة فيدخل فى حوار من طرف واحد مع السيد الذى يبدو وقد ضاق به ذرعاً .. وتتضافر اللغة الحوارية مع اللغة المشهدية فى التعبير عن العزلة والمعاناة الناتجة عن التفاوت الطبقى ، فعلى سبيل المثال يتحدث كل منهما من مكان سكنه ، وبينما يحيا السيد فى مكان يطل على البحر ، يحيا المتشرد فى منزل تخترقه الشقوق وينتهك فيه جيرانه خصوصيته ، وقد أخفق المخرج حينما حاول إضافة لغة مشهدية تنقل للمتلقى صورة الحياة الاجتماعية للمتشرد ، فجسد بصرياً نماذج من جيرانه التى يحكى عنها ، وجاء ذلك فى صورة ترجمة حرفية للكلمة أضعفت من المشهد إلى حد كبير.

على أن معظم الإضافات المشهدية جاءت بالغة الدلالة والتكثيف ، منها لوحات فردية لأحد الممثلين ، ومنها لوحات اشترك فيها الممثلان ، ومن النوع الأول تميزت تلك اللوحة التى نرى فيها السيد وهو يحاول أن يفتح فمه دون جدوى ، ويأتى المشهد بعد أن يسأله المتشرد عن أصدقائه ، ولكنه يبدو عاجزاً عن الحديث مع الأصدقاء أو غيرهم ، ثم ينطلق السيد فى رقصة عنيفة تعبر عن عزلته وعدم قدرته على التواصل مع الآخرين ، وكنموذج للوحات التعبيرية التى اشترك فيها الممثلان تلك اللوحة بالغة الدلالة حينما تتم السيطرة على المتشرد – من خلال شخصيتى الظل — وتحويله إلى كائن حيوانى يُربط بالأحبال ، ثم يبدأ أحد الظلين فى تقطيع لحمه والقذف بقطع اللحم التى يتلقاها السيد فى نهم حيوانى .. لقد حملت رؤية "عبد الجواد" بعداً جديداً للنص الشهير حينما لم تقصر ضحايا التفاوت الطبقى على شخصية المتشرد وحده ، بل أضافت إليها شخصية السيد أيضاً ، فالطبقة البرجوازية هى أيضاً ضحية لانغلاقها على ذاتها وعدم قدرتها على التواصل ، بل هى ضحية لنهمها وشرهها الاستهلاكى ، وهو ما يتجلى بوضوح فى تلك اللوحة التى يتصارع فيها السيد مع قطع الملابس التى تنهال عليه من الخارج ويحاول مقاومتها بمعطر الجو ، وهى محاولة فاشلة بالطبع ، فالخواء الروحى الذى يعانيه لا يمكن مقاومته بمزيد من الشره الاستهلاكى . وإذا كنا نختلف مع تلك الرؤية التى تجعل من طبقة السادة الجدد ضحايا ، إلا أننا لا نملك إلا الإعجاب بجدة الرؤية والقدرة على تحويل الفكر إلى تقنية تتجسد فى صور مسرحية شديدة الحيوية والمرونة والتكثيف والقدرة على إثارة الدهشة ، ولا شك أن اللياقة والمرونة والقدرة البدنية الهائلة التى يتمتع بها "محمد فؤاد" ساعدت المخرج على منح شخصية السيد مساحة كبيرة للتعبير الحركى عوضته كثيراً عن ضيق المساحة الكلامية ، كما نجح "عبد الجواد" فى الجمع بين الإخراج والتمثيل ، حيث وضع تصوراً داخلياً وخارجياً لشخصية المتشرد على قدر كبير من الإقناع والجدة .

اليوم السابع : فى محاولة طموحة لتقديم معارضة مسرحية للفيلم السينمائى الشهير "أرض النفاق" قدمت فرقة "عين الشمس" عرضاً مسرحياً بنفس الاسم من إنتاج ساقية الصاوى ، كتبه "هشام يحى" وأخرجه "محمد نشأت" . ومنذ الإعلان عن اسم المسرحية ، يتوقع المتفرج أن يرى معالجة جديدة للفيلم الشهير الذى يندر أن يكون بيننا من لم يشاهده ، وتتسع آفاق التوقعات إلى حدود أرحب بعد الكلمة التى قدم بها المخرج مسرحيته، مؤكداً أن العرض يبدأ من حيث انتهى



عرض لوزة ميرفت

● الهيئة العامة لقصور الثقافة أصدرت موخراً كتاب «رسائل أوديسيوس» مختارات شعرية للسورى نورى الجراح.

• إن وظيفة العلامة، بالإضافة إلى ذلك، هو تعزيز الإدراك للمشاهد (المتلقى) الدائم، فى تعيين المكان، وهذه الوظيفة التعيينية هى التى تؤكد ثبات هذه العلامات، التى تحتفظ بأقوى ديناميكية للفعل الذى يجرى فيها.

الفيلم ، وهو ما لم يحدث ، فأحداث العرض تسير موازية لأحداث الفيلم ، وتقتصر الإضافة على جعل "مسعود" (بطل المسرحية) حفيداً لمسعود (بطل الفيلم) وكذلك بائع العقاقير ، بالإضافة إلى شخصية "فهد" التى أضافها المعد ، فهو حفيد للجد الذى اغتال مسعود فى الماضى ، أى أن الشخصيات الرئيسية الثلاث هى أحفاد لشخصيات الفيلم القديم ، وكأن هذه الإضافة الشكلية كفيلة بأن تبدأ أحداث المسرحية من حيث انتهى الفيلم ..

وتبدأ الأحداث فى منزل مسعود الشغوف بقراءة قصة أرض النفاق ، وبينما تسيطر زوجته المتسلطة على شخصيته الضعيفة ، نجد جارته "إيناس" تحاول عبثاً غوايته ، فهو أجبن من خيانة امرأته ، ثم تنتقل الأحداث إلى البنك حيث يعمل مسعود (بدلاً من الأرشيف فى الفيلم) وهناك يتعرض للقهر من زملائه ومن رئيسه ، ويلتقى مسعود بصانع العقاقير فيتناول حبوب الشجاعة التى تدفعه إلى تحرير محضر فى القسم ضد الحكومة ، وهناك يتعرض لاستجواب "فهد" ضابط أمن الدولة ، وهى الشخصية التى أضافها الكاتب لإضفاء بعد سياسى على مسرحيته ، ويهدد الضابط "مسعود" ويقنعه بعدم جدوى مقاومة السلطة ، ويخرج مسعود من القسم عازماً على تغيير حياته ، فيتناول حبوب النفاق ، ويصعد السلم الاجتماعى إلى أن يُنتخب عضواً بمجلس الشعب ، وفى أول خطاب له بالمجلس ينتهى مفعول حبوب النفاق ، وبدلاً من خطاب النفاق الذى جهزه نفاقاً فى الحكومة ، يوجه خطاباً صريحاً ينتقد فيه أداء الحكومة ويوجه حديثه مباشرة إلى رئيس الجمهورية ، وفجأة يظلم المسرح ، ثم يضاء فى منزل مسعود حيث نرى ضابط أمن الدولة "فهد" وهو يتلقى العزاء فى مسعود ، فقد كان الاغتيال مصير البطل الذى انتقد أداء الحكومة .

ومن خلال هذا العرض الموجز لأحداث المسرحية يتضح أن الاختلافات عن أحداث الفيلم اقتصرت على إقحام الخط الخاص بضابط أمن الدولة ، فضلاً عن اقتحام صانع العقاقير لعالم "مسعود" ، فهو يتداخل معه فى المنزل والبنك وقسم الشرطة ، إلا أن الكاتب لم يستغل هذا الاشتباك فى تعقيد الحبكة ، فجاء وجوده شكلانياً .. أيضاً جاءت النهاية الجديدة مفتعلة وتعسفية إلى حد كبير ، فقد جعلت من مسعود بطلاً إيجابيا تؤرقه قضايا مجتمعه .. فنجد صانع العقاقير يخاطبه قائلاً : "تبقى مسعود بتاع زمان .. تصرخ وتتكلم عن وجع الناس" والحقيقة أننا لم نشاهد هذا المسعود (بتاع زمان) فما أكد عليه الكاتب والمخرج هو مسعود المواطن البسيط المنكفئ على ذاته الغارق فى مشكلاته الجزئية ، أما صورة البطل الذى يدفع حياته من أجل ما آمن به من قضايا ، فهى صورة قفزت فجأة وبطريقة تعسفية إلى نهاية المسرحية فى تحول مفاجئ أراده الكاتب والمخرج.

وقد تأرجح الإخراج بين الواقعية والفنتازيا ، على أن الصورة المسرحية لم ترتق لأى منهما ، فالديكور فقير إلى حد القبح ، ولم تكن هناك إضاءة بالمعنى المتعارف عليه ، ولا يبقى من العناصر المرئية ما يسحق الالتفات إلا هذه الصورة التى تتصدر المسرح فى الديكور الخاص بمنزل مسعود، حيث تتصدر صورة الفنان "فؤاد المهندس" وسط المسرح ، وقد ظلت هذه الصورة تخايل أعين المتفرجين دون أن يجدوا لها أى معنى أو مدلول ، وكأن المخرج قد وضعها لينفيها طالما لم يؤكد عليها عليالمستوى الواقعى أو الدلالى .

ويظل عنصر الأداء التمثيلى هو العنصر البارز فى العرض ، فقد استطاع المثلون الحفاظ على اهتمام المتلقى بما يجرى على خشبة المسرح على الرغم من الغياب التام للرؤية الإخراجية ، وكان لأداء "وليد عبد الغنى" الدور الأكبر فى الحفاظ على اهتمام المتلقى بالعرض ، إذ استطاع التعبير عن تحولات شخصية "مسعود" فى مراحلها المختلفة، كما تميز أداء القائمون على أدوار : "الزوجة" ، "مدير البنك" ، "صانع العقاقير" ، "ضابط أمن الدولة" . والحق أن جميع الممثلين كانوا على قدر عال من الحرفية ، وإن كان النص والإخراج لم يمكنهم من إبراز أقّصى قدراتهم التى تكشفت بعض جوانبها على فترات متفرقة .

اليوم الثامن : عن مسرحية "ووزا ألبرت" تأليف جماعى لفرقة "مسرح الساعة" بجوهانسبرج ، قدم قسم الدراسات المسرحية بجامعة الأسكندرية العرض المسرحى "لوزة ميرفت" كتابة وإخراج "محمد مرسى" . وتدور أحداث النص الأصلى فى جنوب أفريقيا فى وقت كان يسود فيه التمييز العنصرى ضد السود ، فالأسود لا يستطيع أن يعمل دون تصريح عمل ، وهو تصريح محدود المدة لا يلبث أن تنتهى صلاحيته قبل أن يجد الأسود عملاً . وتبدأ الأحداث فى السجن حيث يتعرض سجينان من السود لأبشع أنواع الانتهاك متمثلة فى التفتيش الذاتى ، فضلاً عن سوء الطعام وسوء المعاملة دون ذنب جنوه ، وما إن يخرجا حتى يواجها البطالة رغم حصولهما على تصريح عمل ، ثم تأتى الأنباء بزيارة "مورينا المخلص" للمدينة ، فتنتعش آمال البسطاء الذين يجدون فيه خلاصاً لهم من كل متاعبهم .

هذا عن النص الأصلى الذى حافظ "محمد مرسى" على بنيته ومعظم أحداثة الرئيسية ، ولكنه سعى إلى تقريبها للواقع المحلى ، فتخلص من المفردات غير الملائمة للواقع المصرى



مثل فكرة التفرقة العنصرية ، وحول "مورينا المخلص" إلى "المهدى المنتظر" . واستعان بأسلوب المسرح داخل المسرح ، فنحن أمام ممثلين يقدمان مسرحية عن زيارة المهدى المنتظر لمصر ، وتتشابك مساحات الوهم والواقع بين مسرحية متخيلة يقدمها الممثلان وواقع معيش يعايشه الممثلان خلال تجسيدهما لكافة الشخصيات التى تشترك جميعاً فى احتضان كل منها لحلم بسيط (طفل يحلم بالمدرسة بديلاً عن العمل الشاق ، حلاق يحلم بمحل مجهز ، ممثل يحلم بدور صغير ... إلخ) وقد نجح الممثلان بحسهما الكوميدى الفطرى فى تجسيد المفارقات التى تتفجر من نقطة الانطلاق الرئيسية وهى الزيارة المرتقبة للمخلص وما تفجره من آمال وطموحات سرعان ما تتلاشى مع اكتشاف زيف الحلم المتوهم .. لقد اعتمد الأداء التمثيلى على تقنيات الارتجال وخاصة أساليب الارتجال الشعبى ، فاقترب أداؤهما من أسلوب الممثل الشعبى الذى يلتحم مع جمهور الحاضرين ويبدل أمامهم ملابس الشخصيات ويبدل معها أدواته الخارجية دون أية محاولة للإيهام بحقيقة الشخصيات التى يجسدها ، ولعل ما أفسد متعة العرض هو ذلك الحضور القليل الذى يصعب معه تحقيق أى تجاوب بين الصالة والمنصة ، وقد سبق أن قدم هذا العرض فى المهرجان الإقليمى لنوادي المسرح بالأسكندرية وكان الحضور المكثف للجمهور عنصراً رئيسياً فى تشكيل أدوات الممثل ، ففى مثل هذه العروض التى تعتمد على الأداء التمثيلى المرتجل ، يصبح حضور الجمهور ضرورة حتمية ، وهو الأمر الذى لم يتحقق فى المهرجان، فخرج العرض باهتاً إلى حد كبير مفتقداً لتلك العلاقة الحميمية بين الممثل والمتلقى . أيضاً سبب استخدام شخصية "المهدى المنتظر" رمزاً للخلاص الكثير من الالتباس الناتج عما تحيله هذه الشخصية من مرجعيات دينية ، وفى رأيى أن العرض كان فى غنى عن هذا الارتباك ، خاصة وأن المخرج كان يعمد فقط إلى إيجاد معادل شعبى لمورينا المخلص فى النص الأصلى ، ومن ثم كان بإمكانه أن يأتى بأى رمز آخر ليس له إطار مرجعى يربك المتلقى حين يقابله بما يتم تصويره من أحداث .

اليوم التاسع : تحت عنوان "من يدعم الهاوى ؟" كانت الندوة الرابعة للمهرجان مع د. أشرف زكى نقيب المهن التمثيلية ورئيس البيت الفنى للمسرح وعقب الندوة قدم قسم الدراما والنقد بآداب عين شمس مسرحية "على جناح التبريزى وتابعه قفة" تأليف "ألفريد فرج" وإخراج "محمود جمال الدين" الذى قدم رؤية معاصرة مغايرة للمعالجات المتعددة للمسرحية الشهيرة ، فوضع مسرحيته فى قالب المسرح داخل المسرحقد نجح "محمد صلاح" —إلى حد الإبهار —فى خلق إطار خارجى مقنع ومبتكر لطبقة العمال الكادحين ، مثلما نجح "محمد جبر" فى تصوير طبقة الملاك المستغلين ، والجدير بالذكر أنهما استطاعا أن يعكسا الخصائص المعاصرة للطبقتين وبالإضافة إليالشخصيتين الرئيسيتين ، أجاد بقية الممثلين بدرجات متفاوتة ، فتميز "عمرو بهى" فى دور "صواب" و"رامى عبد المقصود" فى دور الملك الانتهازى الذى لا يتورع عن بيع ابنته فى سبيل منفعته ، واعتمد على التصوير الكاريكاتورى فى أدائه للشخصية، وهو نفس الأسلوب الذى اتبعه "أحمد دراهم" فى أداء دور "الحارس" ، كما تميز العنصر النسائى ، وخاصة "سارة درزاوى" فى دور "الجارية" و"هلا إبراهيم" فى دور "الأميرة" حيث كانا بمثابة الظل المؤكد لعلاقة "قفة" و"على" وتناقضاتهما الطبقية . وعلى الرغم من ضعف مشاهد شهرزاد وشهريار على مستوى النص المضاف ، إلا أن ذلك لم يحل دون تميز أداء "أحمد عزت" لشخصية "شهريار" و"نهلة إيهاب" لدور "شهرزاد" .

اليوم العاشر والأخير : فى ختام المهرجان كان اللقاء مع الفنانة القديرة "سميحة أيوب" التى التقت بشباب المسرح الجامعى فى حوار مفتوح أكدت فيه ضرورة تسلح الفنان بالمعرفة والتدريب الشاق ، وهو أمر يخص المشتغلين بالفن كما يخص كافة المهن الأخرى، وضربت بذلك مثلاً لاثنين من الصحفيين جاءا فى بداية حياتهما الفنية ولم يكونا مستعدين للقاء ، فرفضت إجراء المقابلة معهما ونصحتهما بالتدريب والاستعداد الجيد ، وبعد سنوات التقت بهما وأبدت إعجابها بأدائهما ، وكانت قد نسيت اللقاء الأول ، فذكراها به وشكراها على نصيحتها . وأكدت الفنانة القديرة إيمانها بالأجيال الجديدة من المسرحيين وأنها ترحب بالعمل معهم ، فالجيل الجديد يحتاج إلى الفنان صاحب الخبرة مثلما يحتاج الأخير إلى حيوية الشباب ورؤاه الجديدة .

وتبقى عدة ملاحظات حول المهرجان بعضها فنى والآخر تنظيمى ، فعلى المستوى الفنى يمكن ملاحظة الآتى :

لجأت أكثر من نصف العروض المقدمة (خمسة من أصل ثمانية) إلى تقنية المسرح داخل المسرح ، وهى تقنية اختارها المخرجون بغض النظر عن تضمينها فى النصوص المختارة من عدمه .

غلب تدخل المخرجين فى النصوص بإعادة الكتابة ، وتفاوت حجم التدخل ، فوصل فى بعض الأحيان إلى كتابة نصوص موازية ، وفى بعض الأحيان تدخلات طفيفة غالباً ما أضعفت الرؤية الجمالية والفكرية للعروض .

اشتركت عروض الأسكندرية فى خاصية واحدة حينما لجأت إلى نقل ثلاثة نصوص عالمية إلى البيئة المحلية المعاصرة .

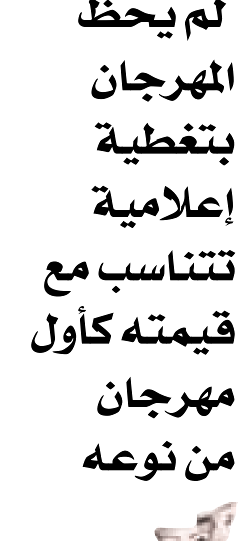
كانت السمة الغالبة على عروض المهرجان تفوق عنصر الأداء التمثيلى ، والاعتماد الرئيسى عليه فى تجسيد الرؤية الإخراجية ، وكشف المهرجان عن مواهب إبداعية غاية فى التميز .

أما عن النواحى التنظيمية ، فقد شهد المهرجان الكثير من الإيجابيات والقليل من السلبيات التى عادة ما تصاحب أى مهرجان فى دورته الأولى ، ولعل أهم هذه السلبيات أن المهرجان لم يحظ بالتغطية الإعلامية التى تتناسب وقيمته كأول مهرجان من هذا النوع ، أيضاً لم يكن موعد انعقاد المهرجان مناسباً فى نهاية الموسم الصيفى وقبل بداية الموسم الدراسى ، وأخيراً لم يهتم القائمون على العروض بتقديم أية بيانات حول المشاركين فى هذه العروض .

أما عن إيجابيات المهرجان ، فلعل أهمها هى فكرة إقامته فى حد ذاتها كملتقى علمى وفنى للمتخصصين فى مجال المسرح . أيضاً أضافت الأعداد الثلاثة من النشرة الصادرة عن المهرجان قيمة توثيقية على قدر كبير من الأهمية ، وجاء الإخراج الفنى للنشرة على أعلى مستويات التميز فى حدود الإمكانات المتاحة ، وكشاهد عيان أستطيع أن أشهد بالجهد الخارق الذى بذله كل من "مصطفى عيسى" و"محمد السيد" و"تامر ماهر" الذين واصلوا الليل بالنهار من أجل صدور النشرة فى موعدها . أيضاً كان للندوات التى أدارها وأشرف عليها "أيسم عبد الغفار" – والتى كانت تعقد بانتظام عقب كل عرض – دورها الكبير فى إثراء الوعى الجمالى والعلمى للفنانين المشاركين وأيضاً لجمهور الحاضرين ، خاصة وأن هذه الندوات عقدت بحضور متخصصين وهم على سبيل الحصر د. هاشم توفيق ، د. أحمد عبد الحليم ، د. منى صفوت ، د. عايدة علام ، د. إيمان عبد العزيز ، وكاتب هذه السطور . وبالإضافة إلى ذلك استطاعت إدارة المهرجان أن تحشد كوكبة من رواد المسرح المصرى فى لقاءات مفتوحة مع شباب المتخصصين وهواة المسرح الجامعى ، وهو ما أضفى على المهرجان قيمة علمية وإعلامية فى ذات الوقت . وأخيراً يمكن القول بأن تنظيم المهرجان جاء على أعلى مستويات الاحتراف الإدارى ، ويرجع الفضل فى ذلك إلى اللجنة المنظمة التى ضمت كل من "منى يحى" و"حسين أحمد" وهبة كمال" و"ممدوح عطية" و"جمال عبد الله" ، وعلى رأس اللجنة د. تامر راضى" رئيس المهرجان . وإذا كانت هذه الكتيبة الرائعة تمتلك هذه القدرة الاحترافية الفائقة على التنظيم ، فإن ذلك يدفعنا إلى طموح أكبر فى أن يتحول هذا المهرجان إلى مهرجان عربى ثم دولى تشارك فيه الأقسام المتخصصة على مستوى الجامعات العربية والدولية ، فالإمكانات البشرية والمالية متوافرة بالجامعة ، ولا يبقى إلا أن يتبنى الفكرة د. أحمد زكى بدر رئيس الجامعة ود. عاطف العوام نائب رئيس الجامعة لشئون التعليم والطلاب ، ولتكن كلماتى رسالة رجاء للأستاذين الجليلين لتحقيق هذا الطموح المشروع .

د. أيمن الخشاب

اعتمد المخرجون فى تجسيد رؤاهم على الممثلين

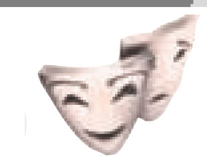


المهرجان كشف عن مواهب إبداعية غاية فى التميز

لم يحظ المهرجان بتغطية إعلامية تتناسب مع قيمته كأول مهرجان من نوعه



• الداعية الإسلامى السعودى محمد المنجد أصدر فتوى أحل فيها قتل الشخصية الكرتونية «ميكى ماوس» لأنه من فئة الفئران!



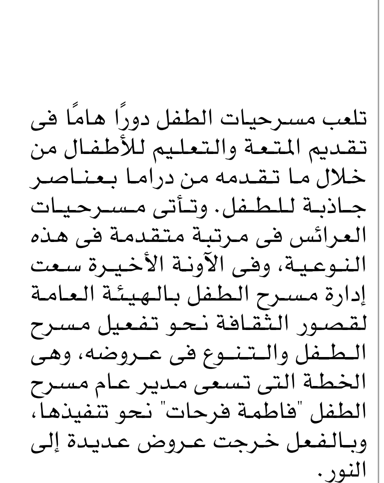
● إن بعض العناصر تكسب دلالات جديدة عند اتصالها بأشكال فنية أخرى وبالوسائل التقنية المسرحية، وهكذا فإن ممثلا مضاء بطرائق مختلفة ومن زوايا متعددة، يمكن أن يعبر عن عواطف وانفعالات مختلفة.



عرائس تتحرك بعشوائية ودون إتقان

أوبريت حلاوة حارتنا..

عرض للصغار ضل طريقه للأطفال



تلعب مسرحيات الطفل دورًا هامًا فى تقديم المتعة والتعليم للأطفال من خلال ما تقدمه من دراما بعناصر جاذبة للطفل. وتأتى مسرحيات العرائس فى مرتبة متقدمة فى هذه النوعية، وفى الآونة الأخيرة سعت إدارة مسرح الطفل بالهيئة العامة لقصور الثقافة نحو تفعيل مسرح الطفل والتنوع فى عروضه، وهى الخطة التى تسعى مدير عام مسرح الطفل "فاطمة فرحات" نحو تنفيذها، وبالفعل خرجت عروض عديدة إلى النور.

كما حدث تفعيل لورش مسرح الطفل على أن يكون نتاج الورشة عرضًا مسرحيًا.

من هذه الورش تلك الورشة التى أقيمت بفرع ثقافة الفيوم بقيادة منتصر ثابت من خلال إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد بقيادة إجلال هاشم.

وكان الناتج عرضًا مسرحيًا بعنوان "أوبريت حلاوة حارتنا" تأليف عبد الكريم عبد الحميد، موسيقى طارق الشوبكى عرائس وإخراج حسن القمبشاوى.

والعرض يدل عنوانه عليه، فهو يعتمد على تقديم صورة للحارة المصرية دون تحديد قاطع لمكان الحارة، فهو يأخذ الحارة بعموميتها ويمكن أن ندرك أن العرض فى جزءين، فى الجزء الأول يطرح العرض صورًا غنائية متعددة للباعة الجائلين بالحارة المصرية مثل بائع العرقسوس وبائع الفول وبائع البطاطا وبائع الدندرمة وبائع حب العزيز. وتستهلك هذه الصور الغنائية فترة زمنية كبيرة، ولا تقدم سوى غناء يميز كل مهنة لكل بائع دون أى رابط درامى، ويبدو استلهام هذه الصورة من تأثيرات الليلة الكبيرة لصلاح جاهين وصلاح السقا، وكذلك "أوبريت الدندرمة" الذى قدمته الإذاعة وكذلك التليفزيون، إلا أن الفارق فى توظيف هذه الصور، ففى "حلاوة حارتنا" تتابع للصور دون أى رابط درامى أو مبرر سوى رغبة المؤلف فى تقديم صورة لهؤلاء الباعة الذى يرى أنهم جزء من الحارة.

أما الجزء الثانى فهو الذى يحمل موضوعًا تبدو به بعض ملامح الدراما حيث يقدم شابًا يرغب فى الزواج ويجلس مع والديه ليختار العروسة ويقع الاختيار على إحدى الجارات، وتبدأ ملامح الحارة فى الظهور من خلال مشاركة الجميع مثل تاجر الموبيليا، وتبدأ صور أخرى مثل أغانى الأفراح فى فرش مكان الزوجية، ومن خلال عربات الكارو وغيرها حتى تكون النهاية بالزواج.

وواضح ضعف بناء الحدث، فلا يوجد سوى صور غنائية ومرئية تسرد ما يحدث فى حالة الزواج منذ الخطوبة وحتى الدخلة.

ويمكن التوقف عند الموضوع ذاته ومدى إمكانية طرحه للطفل. فالحقيقة أن الموضوع بعيد تمامًا عن الموضوعات التى تقدم للطفل، فهى لا تدخل فى اهتماماته فمثل هذا الموضوع يدخل فى منطقة متقدمة عمريًا للطفل، وطفل هذه المرحلة العمرية المتقدمة تستهويه موضوعات أخرى خاصة موضوعات البطولة.

ضعف الحدث وابتعاد العرض عن عقلية الطفل أهم مشكلاته

ومن ناحية أخرى فإن أعمال العرائس دائمًا ما تقدم لمرحلة عمرية صغيرة وهنا التناقض فى الموضوع.

أما موضوع الورشة نفسها فهو موضوع آخر فلا توجد ورشة، فالنص معد مسبقًا وله هدف أساسى هو تقديم هذه الصور، بل من قدموا هذه الصورة ليسوا سوى مجموعة من الممثلين غير الأطفال مثل: حسين محمود وعلا الصوفى وباسم نبيل ومحمد هاشم وحسن القمبشاوى نفسه، وهو المخرج، ونعمة رجب ويوسف ممدوح وصلاح حسن ودينا البدوى وهاجر محمود وآية الطوخى وأنسام حسن وعبد الكريم عبد الحميد وأحمد شعيب، والطفل الوحيد هو عبد الرحمن حسن، وإذا ما تجاوزنا عن أن تكون الورشة على النص بمعنى أنه من الممكن العمل على نص معد مسبقًا نقف عند طبيعة الورشة وهى أن يقوم الجميع من المشاركين أطفالاً أو غير ذلك بتحريك العرائس المصنعة مسبقًا من خلال المخرج نفسه، وقد خصص المخرج محركًا لكل عروسة، والملاحظ على أسلوب التحريك العشوائى وتداخل الأحبال، إضافة إلى أن الحركة كلها على خط خلفى واحد، وندر استغلال الديكور الذى حاول أن يقدم صورة للحارة لكنه لم ينجح فى تقديم هذه الصورة من خلال منازل عادية وبعض المحال مثل محل الموبيليا الذى لا تتسم به الحارة المصرية، فى حين أهمل الديكور المحلات الشعبية الشهيرة بالحارة.

ويلاحظ أن محركى العرائس من أعمار كبيرة مثل شيماء سيد، وهبة على، وأسماء عزوز، وأنسام حسن، نعمة رجب، هدية شعبان، هاجر محمود، إسراء صبرى، علياء سيد، أميرة سيد، بسمة خلف، ضحى سيد، وعمرو حسان.

كذلك يؤخذ على العرض الإهمال فى بعض العرائس، فمثلاً بعضها يبدو بلا قدمين ، فتبدو العروسة وكأنها طائرة فى الجو بينما البعض الآخر تبدو أقدامه معكوسة.

ولعل العرض وموضوعه لم يجذب الطفل، فالطفل انبهر فى البداية بالعرائس ولكن سرعان ما اكتشف عدم ملاءمة الموضوع له. كذلك اعتمد الغناء على إيقاعات لحنيه واحدة متكررة ومتشابهة فأفقد الصور الغنائية جمالها وأحدث رتابة جعلت الطفل يبتعد عن العرض ولا يتابعه.

وأخيرًا لم تحقق الورشة المزعومة دورًا فهى قدمت نصًا نتاج الورشة ولم تقدم المنظر المرئى أو العرائس من خلال الأطفال، فكل شىء مصنوع مسبقًا. أما التحريك ذاته فلم يكن على مستوى تقديم ورشة والتدريب فيها.

إن اهتمام إدارة الطفل والأقاليم بورش لمسرح الطفل يحتاج إلى تحديد طبيعة الورشة والهدف منها. لأن ما شاهدناه ليس سوى عرض مسرحى كبقية أساليب الإنتاج للطفل لكنه ضل طريقه إلى الطفل.

د. محمد زعيمه



هل تستهوى هذه العروض ذائقة الطفل



● فرقة أوبر بتسبرج بولاية بنسلفانيا الأمريكية قدمت مؤخراً مسرحية «سيدتى الجميلة» إخراج جلن كاسال.

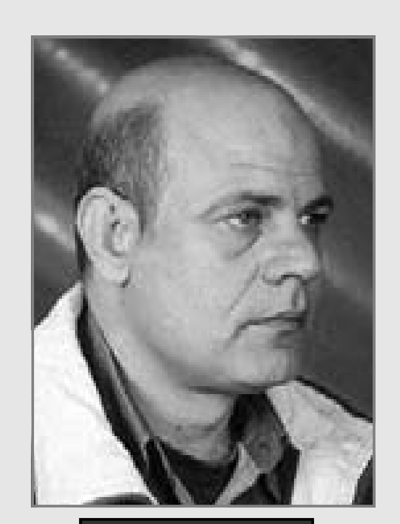




15 مســرحنا

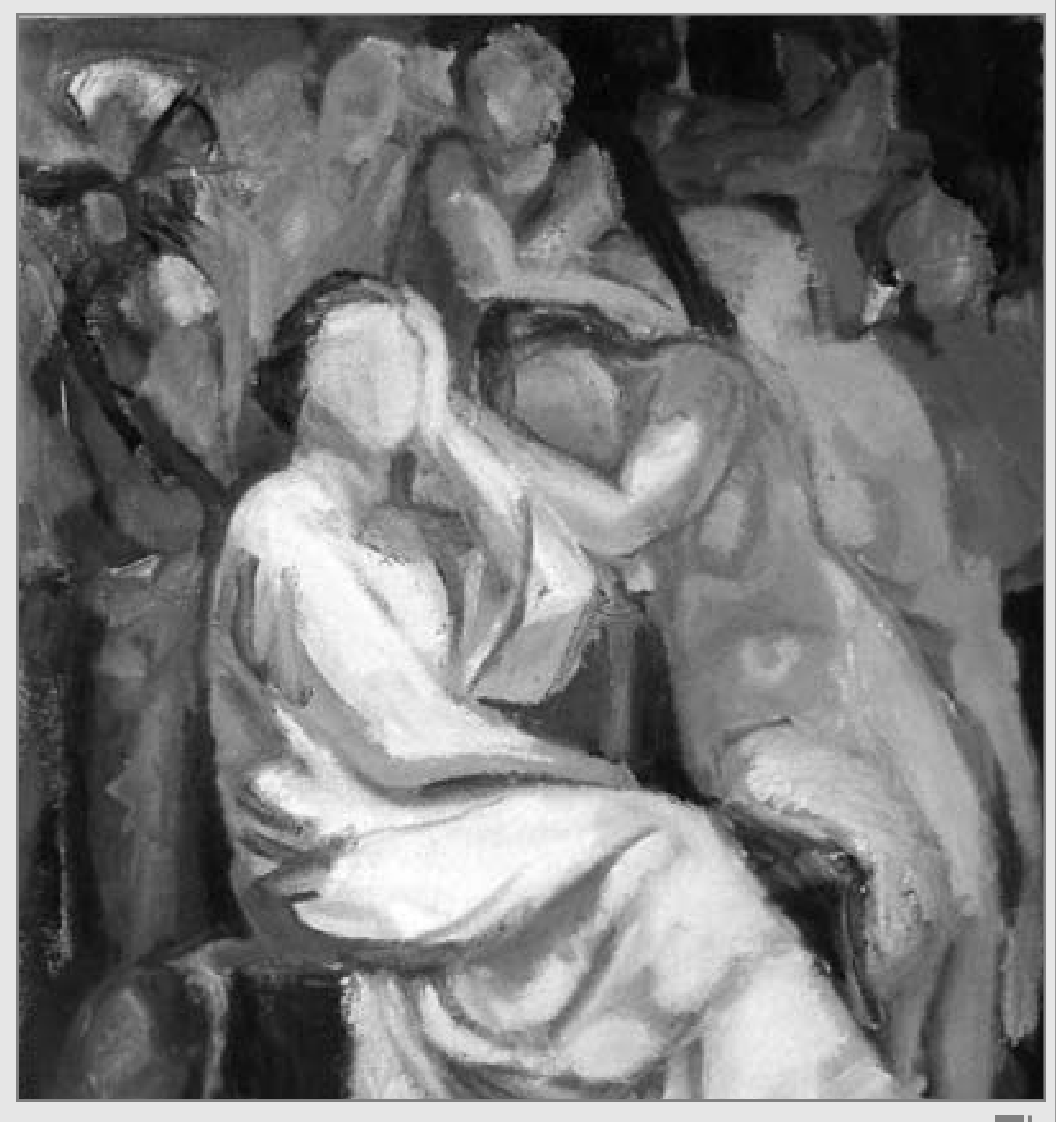
العدد 64 | 29 من سبتمبر 2008

السقط



تأليف

أحمد الصعيدى



الفنانة نشوي محمود مختار

الشخصيات المشخِّصون

خيالات المآتة

6،5،4،3،2،1

أ، ب، ج، د

شخصيات أخرى:

زهيـرة

الشيـخ

الأهالى

الشخصيات المشخَّصة:

بـلـد- بـدراوى - قــدرى- رحــومة - ورد- رجل1- رجل2 -رجل3

● فى المسرح، تكتسب الأشياء التى تقوم بدور العلامات المسرحية مقدمات خاصة وخصائص نوعية وصفات لا تملكها فى الحياة الواقعية.



المنظر:

(الساقية العتيقة على رأس أحدالحقول فى الريف المصرى تقف بجانبها تلك الجميزة فاردة فروعها عليها فى طغيان علوى لا يخترق أوراقها الكثيفة إلا أشعة القمر عند اكتماله. يساعده فى إضاءة المكان لمبات الجاز "الصاروخ" انتشرت على الأفرع كى تبعد الخفافيش عن ثمار التين.

خيالات المآتة هى الأخرى توزعت فى الأرض المجاورة للساقية لتمنع الطيور من الهبوط والعبث بالمزروعات، أحد هذه الخيالات يتقدم نحوم المدار الذى يرتفع عن باقى المكان ليخلق مستوى آخر يمكن التشخيص عليه - يطلق الخيال بعض الصفافير بيده فى فمه فتبدأ الخيالات فى التجمع حول الساقية).

خيال1: ياه النهار ده كان حر موت إيه يا اخواتى الصيف ده؟ أمال الناس هتعمل إيه فى جهنم؟

خيال2: عندك حق يا جدع الواحد دماغه اتشوت م الشمس، وملح العرق بقى ينزل فى عينى تقولش مية نار.

خيال3: طب احنا على الأقل واقفين فى مكاننا مااتحركناش، الدور والباقى على أصحابنا اللى من طلوع الشمس لغروبها دايرين فى الأرض يجمعوا فى القطن.

خيال4: مش كده وبس والأشبر إيه... تقولش سكاكين بتمزع فى رجليهم وهدومهم.

خيال5: كلام معقول.

خيال2: على رأيك يا بنى صحيح الفلاحين دول بيتعبوا قوى، صدق اللى قال الفلاحة شقا وخيرها لغيرها.

خيال1: أهم طول النهار مالهمش سيرة غير الموضوع ده لما صدعونا معاهم.

خيال3: عندهم حق ماهى زرعه بتقعد فى الأرض تلت تربع سنة إشى حرت وإشى زرع ورى وجنى .. غير الدودة والغريبة والرش.. وكل دا كوم والجمعية الزراعية كوم تانى بتطلع روحهم فى الغرامات والمال والمديونيات والآخر قنطار القطن بينزل ميتين جنيه عن السنة اللى فاتت، بالزمه مش دى حاجه تجنن.

خيال2: صح الحكومة سابتهم للتجار يتحكموا فيهم، بطلت تشترى منهم القطن .. قال بيقولوا خصخصة يا سيدى.

خيال4: مش كده وبس، دا لعبت فى البذرة كمان.. وبعد ما كان القطن بتاعنا مطلوب فى كل الدنيا ما حدش بقى يقوله صلى ع النبى.

خيال5: برضه صح.

خيال1: يابنى الحكايه مش كده، أصل المكن اتطور واتغير فى العالم والقطن بتاعنا مابقاش يمشى فيه، فقالوا نغير النوع علشان نعرف نبيعه .

خيال3: طول عمرك عاملى فيها سياسى طب يا فالح لما هو مابقاش مطلوب خدوه همه وزرعوه ليه؟.. حاكم إنت لمض ع الفاضى.

خيال1: أنا لمض ع الفاضى يا لطخ انت.

خيال3: والله ما لطخ وطرطور إلا انت.. دا إنت يا واد العصافير بتنزل تنقر فى دماغك ولا بتهش ولا بتنش.

خيال1: إنت اللى فالح قوى. شغال بالكهربا ساعة ما تشوف عصفور تنور.. دا انت كل دقيقة تقع من طولك لما أصحابك قالوا بُرّيه منك.

خيال1: عندك حق.

خيال2: جرى إيه يا جماعه إنتوا هتتكدوا علينا ليه إحنا جايين نسهر مع بعضنا بعد الشقا اللى احنا شايفينه طول النهار هنتعارك ليه على اللى ملناش فيه.

خيال4: كلامك معقول برضه، ثم إننا كلنا طراطير، صحيح مفيش فى إيدينا حاجه غير إننا نفضل مزروعين فى الأرض قال إيه العصافير هتخاف منا.. ما هى طول النهار تحت رجلينا بتنكش لا هى خايفه ولا حاجه، ثم إن العصافير مظلومة بقى اللى بيسرق خير الأرض ناس تانية بس أصحابنا بيجيبوها فى العصافير.

خيال5: كلك بركة يا حاج .

خيال3: بس أنا برضه مش طرطور، دا الراجل صاحبى عمره ما بيتكلم ويبوح بهمه إلا وهو قاعد جارى.

خيال2: أنا بقى صاحبى ماتحلالوش العملة الوحشة إلا ورايا .

خيال5: أما صاحبى مابتحلالوش إلا فوقى.

خيال4: صاحبى بقى بتاع مزاج بيلف سجاير ويشربها فى ضلى.

خيال1: صاحبى أنا بقى راجل قليل الأدب بياخد مراته قدام عينى وما بينكسفش منى.

خيال5: صلى ع النبى تكسب.

خيال3: يا اسيادنا الليلة هتعدى والقمر هيروح وإحنا لا لعبنا ولا اتسلينا.

خيال2: حقة ليلة الصيف بتمر زى النسمة واحنا ورانا وقفة الصبح.

خيال4: خلاص يالا نلعب ... قسموها بقى.

خيال5: هانلعب إيه؟

خيال2: هو فيه غيرها إستغماية..

خيال5: حلو .

خيال3: زهقنا منها شوفوا لنا لعبة غيرها.

خيال4: عسكر وحرامية.

خيال5: ماشى.

خيال2: مابقاش فيه عسكر كلهم حرامية.

خيال1: مفيش عسكر ليه؟! طب دنا سامع إن البلد كلها عسكر.

خيال3: ما هى تاهت فى بعضها .. ما حدش بقى عارف العسكر من الحرامية.

خيال4: خلاص يالا نغنى .

خيال5: ما يضرش.

خيال2: كلنا بهايم وصوتنا حميرى واللى صوتها حلو شوية ما جتش الليلة.

خيال1: آه صحيح ما جتش ليه؟



الفنانة وسام فهمى

خيال4: كانت مقابلانى ع الجسر وانا جاى ، الظاهر كانت رايحة تستحمى فى القنطرة.

خيال5: يا سلام.

خيال2: طب ودى ليلة حد يستحمى فيها ؟

خيال3: مالها الليلة بقى ما هى حر نار أهه؟!.

خيال2: قصدى يعنى إن القمر بدر ويكشف المستور.

خيال3: قول كده بقى .. ماشى يا عم... ماشى يا سيدى.

خيال1: باين عليها جايه هناك أهى (**مناديا**) ما تقربى شوية يا ستى.

(تظهر خيال 6 من بعيد قادمة)

خيال5: مدد يا سيدى على .

خيال2: أهى كده الليلة هاتحلو.

خيال4: طبعا يا سيدى تحلو.. ما تحلوّش ليه بقى.

خيال6: مسا الخير يا جماعة.

خيال2: أمال انتى كنت فين لحد دلوقتى؟

خيال4: ما قلنا كانت فين لازم تحقق يعنى .

خيال6: أنا صحيح كنت رايحة أغسل شعرى عند القنطرة بس لا غسلت ولا عملت .

خيال1: إحنا قلنا كده برضه.. ليالى الصيف الناس فيها ما بتبطلش مشى.. ودايما هاجِّين م الحر.

خيال6: يا ريتها جت لحد كده.. دا حصلت مصيبة.

خيال3: مصيبة... مصيبة إيه يا بت اتكلمى؟

خيال6: بلد قتلت رحومة.

خيال5: يا ليلة زرقة.

خيال2: يا ليلة مش فايتة يا أولاد.. حصل إزاى ده؟

خيال1: بلد تقتل رحومة؟! إزاى الكلام ده؟ وقدرت عليه؟

خيال6: أهو ده اللى حصل ... واهو مرمى هناك ع القنطرة وهيه واقفة جنبه تزغرط وتغنى.. أنا من ساعتها وأعصابى سايبة.

خيال4: إهدى كده وقولى إيه اللى حصل بالظبط.

خيال6: ما انا قلت لكم كنت رايحة أتشطف تحت القنطرة ولقيت رحومة جاى من بعيد راكب حمارته، خفت منه وادّاريت ورا زريبة عطا الله لحد ما يعدى... وهو يا دوب بقى على ضهر القنطرة أتاريها كانت مستخبية طلعت وف إيدها المنجل شدته بيه من رقبته وقع من على الحمار نزلت عليه لما مزعته، وبعدين قعدت تصرخ تصرخ، ومرة واحدة زغرطت ونزلت غنا ورقص.

خيال2: زغرطت وبعدين نزلت غنا ورقص إنت اتهبلتى يا بت إنت .

خيال6: أهو هوه ده اللى حصل .

خيال1: طب يللا بقى كل واحد يرجع لغيطه... حاكم البلد كلها هاتتلم هنا دلوقتى والجسر هيشغى ناس.... يللا احنا ملناش دعوة.

خيال5: أنا رايح أتفرج .

خيال3: استنى يا حمار انت... تتفرج على إيه... انت عايز تودينا فى داهية.

خيال4: ما احنا لازم نعرف أصل الحكاية وفصلها.

خيال2: حكاية منيّلة بنيلة هانعرف إيه بس.. ربنا يستر على عبيده .

خيال6: والله براوة عليكي يا بلد عملتى اللى ماعملوش الرجالة.

خيال1: عملة سودة ومهبّبة وها تجلب على البلد مصايب ملهاش حصر .

خيال5: أنا رايح اتفرج .

خيال4: (**يضربه**) مش قلنا إترزى وأقعد أما نشوف هنعمل إيه.

خيال2: كده الحكاية بانت واتعرفت وجابت آخرها.

خيال6: والله ما أنت عارف حاجة وعمال تفتى ع الفاضى.

خيال2: معرفش ليه بقى يا فالحة... إنتى يعنى اللى أم العريف؟! ما كل الناس دى عارفة الحدوتة من أولها... وحافضاها زى الفاتحة.

خيال6: لأ الكلام ده مش صحيح أنا لوحدى اللى عارفة حقيقتها وأصلها.

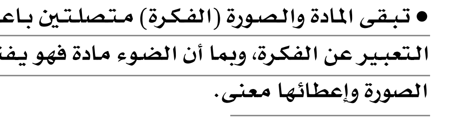
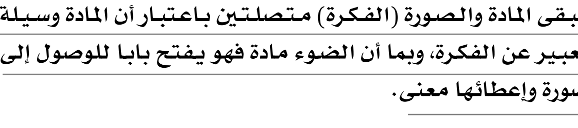
خيال3: إشمعنى إنتى بقى؟!.

خيال 6: عشان بلد دى صاحبة الغيط اللى أنا فيه و دى جلبيِّتها اللى أنا لبساها.. لبستهالى من ساعة جوزها ما مات.. ومن يومها ماخبتشى عنى حاجة يوم بيوم كانت بتحكيلى عن همومها غير اللى كنت بشوفه بنفسى فى الغيط.

خيال 4: وايش عرفك إنها كانت بتقول الحقيقة ما احنا برضه كل أصحابنا بيحكولنا زينا زيك وبنشوف اللى بتشوفيه..

خيال6: بس بلد عمرها ما كدبت والناس كلها عارفين كده.

● المنتج أحمد الإبيارى قرر استئناف تقديم مسرحية «مرسى عاوز كرسى» للنجم أحمد بدير أول أيام عيد الفطر القادم.

• تبقى المادة والصورة (الفكرة) متصلتين باعتبار أن المادة وسيلة التعبير عن الفكرة، وبما أن الضوء مادة فهو يفتح بابا للوصول إلى الصورة وإعطائها معنى.

خيال1: م فيش حد فينا معاه الحكاية لوحده...... كل واحد يادوب معاه حتة والحكاية كلها خيوط وأطراف ومداخل ومخارج، علشان كده أنا شايف إننا نرجع كل واحد لمكانه ونريح دماغنا

خيال5: بس أنا عايز أتفرج.

خيال3: بلد دى حدوتة كبيرة بدأت من زمان وأظن إنها مش ه تنتهى.

خيال4: ما هى مرات العمدة بدراوى أخو العمدة قدرى اللى ماسك دلوقتى.

خيال2: يا جماعة الحكاية حكاية تار.. أصل رحومة هو اللى قتل العمدة بدراوى.

خيال1: أهو كله كلام بس ماحدش شاف بعينه.

خيال5: وبعدين.

خيال3: الناس بتقول إن العمدة قدرى هو اللى كرى رحومة على أخوه.

خيال4: من ساعة م رحومة واخواته ما جم بالغنم وحطوا هنا والبلد ما شافتش راحة.

خيال2: ما هو برضه العمدة قدرى هو اللى جابهم من البر الغربى علشان كده.

خيال1: كل حاجة تجيبوها فى العمدة.. يا جماعة بلاش افترى.

خيال3: طبعا يا سيدى ما هو صاحبك وملبسك جلبيته وبتشتغل عنده لازم تدافع عنه.

خيال1: والله ما قصدى كده أنا عايز نوصل للحقيقه عشان ما نظلمش حد.

خيال5: هيه وبعدين.

خيال4: واحنا نتعب نفسنا ليه ما نجيب الحدوتة من الأول.

خيال2: طب ومين إن شاء الله اللى هيحكى.

خيال3: أحكى أنا الأول.

خيال4: واشمعنا انت يعنى؟! ما احكى انا الأول.

خيال2: لا انت و لا هو أنا اللى ها احكى.

خيال5: طب وانا.

خيال1: يا أخى اتنيل واقعد.. يا جماعة احنا هانحكى كلنا الأول.

خيال3: إزاى دى بقى... فزورة إياك.

خيال1: لا فزورة و لا حاجة... إحنا نشخَّص.... أدينا أهو لابسين هدومهم وعارفين طريقتهم فى الكلام وعارفينهم واحد واحد.

خيال4: والله فكرة جامدة بس يا ترى هنبدأ منين؟.

خيال2: نبدأ من يوم ما جه رحومة البلد.

خيال5: حلو.

خيال4: لأ من يوم ما قتل العمدة بدراوى.

خيال5: برضه كويس.

خيال3: لا قبل كده بشوية.. من أول ما مسك بدراوى العمدية.

خيال5: عليك نور.

خيال1: كتير كده... الليلة مش هتكفى... قربوها شوية.

خيال5: يا سلام

خيال6: البداية كانت فى فرح العمدة قدرى وطرف الخيط ورد الغازية.

خيال5: الله أكبر ده الكلام.

خيال2: بس إحنا مش هنكفى عايزين كمان معانا مجموعة تانية.

خيال4: نصفَّر نلم كل المآتة اللى فى الغيطان كلها.

خيال3: عفارم عليك يا بنى .. صفَّر يا واد انت وهوه **(يقومون بالصفير فتبدأ الخيالات الأخرى فى التجمع حول الساقية فى دهشة وتساؤل عن سبب جمعهم).**

خيال أ : إيه يا جماعة خير حصل إيه؟.

خيال ب: انتوا طربتونا.. إيه اللى جرى.

خيال ج: إحنا ما صدقنا نعسنا.

خيال1: بلد قتلت رحومة.

خيال د: يا خبر اسود إجرى يا وله.

خيال3: تعالى هنا يا تور منك له رايحين على فين.

خيال أ: إحنا مالنا يا عم.

خيال ب : دا البلد هتولع الليلة دى.

خيال ج : الغنامين هيجيبوا عاليها واطيها.

خيال د : أنا راجع تانى إن كنتوا عايزين تستنوا انتوا استنوا.

خيال5: عالم حمير صحيح.. ما تقعد يا بغل منك له خلينا نتفرج.

خيال1: اسمع أنت وهو.. إحنا هنا بعيد ما لناش دعوة بحاجة.

خيال ب : طب لما احنا ما لناش دعوة هانقعد نعمل إيه.

خيال2: عايزين نعرف الحقيقة.

خيال أ: ونعرف ازاى واحنا قاعدين هنا.

خيال3: هانشخص الحكاية من أولها.

خيال ج : ولزومه إيه التقليب فى اللى فات؟!.

خيال4: عشان نقفلها وما نرجعلهاش تانى.

خيال د: تف على دقنى إن الحكاية اتقفلت ليوم القيامة.

خيال1: المهم نحط كل شىء فى مكانه ونرتاح.

خيال أ : أنا خايف يا جماعة.

خيال5: أما إنك لوح صحيح خايف من إيه يا بقف... بقولك عايزين نتفرج... شغّل يا عم.

خيال ب: ع العموم اللى تشوفوه.

خيال2: إحنا قلنا هنبدأ منين.

خيال4: ما هى قالتلك من فرح العمدة قدرى.

خيال5: حلو هات الطبل يا وله.. زرغطى يا بت منك لها.. علِّى الكلوبات شوية يا حاج.. وسع يا بنى إنت وهوه وهوه.

(تبدأ الخيالات فى التشخيص فى المستوى الأعلى حول الساقية والحدث هو ليلة جواز قدرى حيث الغناء والرقص والزعاريد والتهانى لقدرى الذى جلس فى المنتصف على كرسى وأمامه ترقص ورد الغازية ويجلس الباقون حول قدرى على الأرض).

رجل1: ألف نهار مبروك يا سى قدرى.

رجل2: والله دى سنة بيضة السنا دى.

رجل3: ربنا يتم عليك بخير يا بو الرجاله.

قدرى: عقبال عندكم جميعا مردود لكم فى الأفراح إن شاء الله.. اللى ما كلشى يدخل ياكل يا ولاد .. الأكل كتير والشرب كتير، هوه احنا هنفرح كام مرة يا جدعان غير هيه مرة واحدة.

ورد : **(أخذت قدرى فى جانب)** ألف مبروك يا عريس.

قدرى: **(مرتبكا)** الله يبارك فيكى.

ورد : عملتها يا قدرى واديتنى بمبة.

قدرى: مش وقته يا ورد بعدين أفهمك الحكاية.

ورد : حكاية ايه اللى هتفهمهالى ما خلاص المستخبى بان.

قدرى: قلتلك مش وقته خلاص بعدين الناس بيبصولنا.

ورد : لازم أعرف دلوقتى.

قدرى: هوه رحومة ما قالكيش.

ورد : رحومة لا قاللى ولا عاد لى تكونوش اتفقتوا عليا.

قدرى: بالذمة ده كلام رحومة دا أخوكى يا ورد.

ورد : عشان كده أنا عارفاه يبيع أبوه وأمه مش أخته.. قوللى انت إيه خلاك تبيعنى وتتجوز بعد تلت سنين فى حضنى ليلاتى يا بن .....

قدرى: أخويا العمدة بدراوى هوه اللى حكم عليا بالجوازة دى، وانتى عارفة بدراوى بقى ما حدش يقدر يتنِّى له كلمة.

ورد : العمدة ولا طمعك وفراغة عنيك، هوه اللى وزَّك على بنت أبو حسين علشان أرضهم عايز يبقى عندك أرض أكتر من اخوك وعينك التانية على العمدية يا قدرى.

قدرى: وبعدين بقى بقولك عديها الليلة وبعدين أنا هفهمك الدور كله أنا مرسى رحومة على كل حاجة.

ورد : عارف لو كنت بتضحك عليا يا قدرى والله واللى تنهزله سبع سماوات أجيب كرشك على أيدى.

قدرى: طب خلاص شوفى شغلك بقى الناس هتاخد بالها.

ورد : ماشى يا قدرى يا بن صفية ماشى.

(تنطلق أعيرة نارية والزغاريد ترحيبا بقدوم العمدة بدراوى الذى يدخل الفرح فى شموخ)

رجل1: ألف مبروك يا حضرة العمدة.

رجل2: عقبال عوض يجيلك يا عمدة.

رجل3: سمع هُس سلام يا جدع

ورد: سلام كبير للعمدة.

رجل3: العمدة بدراوى.

ورد : راوى.

رجل3: أبو الرجالة.

ورد : جالة.

رجل3: حامى حمى البر كله.

ورد : كله.

رجل3: عقبال عوض يجيله.

ورد : يجيله.

رجل3: وأنا وانت.

ورد : إنت.

رجل3: رقَّصنى يا جدع.

(يرقص مع ورد)

بدراوى : عقبال عندكم جميعا مردود لكم فى المسرات .. الليلة عندى أحلى ليلة فى العمر.. ليلة جواز ابنى قدرى.. أيوه ابنى لأنه مش أخويا وبس، علشان كده عايز كل البلد والبلاد المجاورة ينبسطوا، وكل اللى حضر وشاركنا كل خطوة مشيها على دماغنا من فوق، ونردها له فى الأفراح.. سلام كبير يا ريس لكل معازيم فرحنا.

ورد : سلام كبير للمعازيم.

بدراوى : العريس.

ورد : عريس.

بدراوى : قدرى.

ورد : سى قدرى

بدراوى : العمدة الصغير.

ورد : صغير.

بدراوى : ربنا يتم عليه.

ورد : يتم عليه.

بدراوى : عصايا ورقصنى على التوبة.

ورد : يا رب توبة.

(بدراوى يأخذ بيد قدرى ويرقص معه فى ابتهاج، وبعد الانتهاء من الرقص يأخذه جانبا ويحدثه.)

الفنانة هبة حماد



• علاء هانى، وهيثم الشرقاوى، وتامر جمال، ومصطفى سامى، ونادر البهنساوى أعلنوا تأسيس فرقة «شاليه» المسرحية الحرة.

• ارتبطت العلامة بمفاهيم عدة منها ما انضوى تحت لوائها، ومنها ما عارضها أو اختلف معها فى بعض من جوانبه، لكنها كلها تصب فى تحقيق مفهومها.

بدراوى : مبروك يا قدرى.
قدرى: الله يبارك فيك يا خويا وعقبال عوض يجيلك.
بدراوى : ربنا يسمع منك يا شيخ.
قدرى: ربنا عنده الفرج يا عمدة.
بدراوى : إتأخر قوى.
قدرى: هوه الدكتور بتاع طنطا قالك إيه؟!
بدراوى : والله ما طمّنى قاللى إن "بلد" سليمة مية فى المية بس انا اللى محتاج علاج.
قدرى: ما انا قلت لك يا خويا الدكاترة عايزة تحلب فلوس وبس. ما تسمع كلام الشيخ عبد الراضى واهم بيقولوا القمر هيتم بدر ليلة الأربع الجاى، وانت مش هتخسر حاجة.
بدراوى : على رأيك يا قدرى يا خويا أنا ما بقاش قدامى حيلة غير إنى أجرّب حكاية عبد الراضى دى.... أطلع الأربع الجاى.
قدرى: عين العقل يا عمدة بس هتعمل الحكاية دى فين.
بدراوى : فى الغيط هوه فيه أوسع من أرضنا يا قدرى.
قدرى: على بركة الله وربنا يقدم اللى فيه الخير يا خويا.
بدراوى : آه صحيح انت كنت هتنسينى أقولك إيه .. مش البت الغازية دى أخت الواد رحومة الغنام؟.
قدرى: ما اعرفشى يا خويا والله، أصل الواد رفاعى ابن أبو حشيشة اللى اتفق مع الفرقة من غير ما اعرف.
بدراوى : لأ هيا يا قدرى وأنا منبه إن الناس دى ما تنزلش النواحى دى كلها.. دول ناس مجرمين ولصوص ومأجورين.
قدرى: خلاص أمشيها يا عمدة دلوقتى حالا.
بدراوى : لأ بلاش تنكّد على الناس عدّيها بس بعد كده خد بالك.
قدرى: حاضر يا خويا.
بدراوى : طب طالع أمر على الغفر وراجع لك تانى.. عايز حاجة؟.
قدرى: يطوّل عمرك ويخلّيك لينا يا عمدة مع ألف سلامة.
(يخرج بدراوى و قدرى يأخذ ورد جانبا)
قدرى: رحومة فين دلوقتى؟.
ورد : أنا عارفة تلاقيه سهران عند الغجر.
قدرى: طب أنا عايزه دلوقتى ضرورى.
ورد : دلوقتى دلوقتى.. ما ينفعش الصبح؟!.
قدرى: لأ ما ينفعش لازم دلوقتى.
ورد : طب المرسال يقوله إيه؟.
قدرى: يقوله قابلنى على القنطرة بعد ساعة.
ورد : طب والدخلة والفرح؟.
قدرى: قبل الدخلة والفرح يلا يا ورد اتحركى وعايزك تصهللى الفرح علشان ما يبانش غيابى.
(ورد تأخذ أحد أفراد الفرقة وتهمس له بكلام ثم تعود وسط الناس مهللة لإشغال الناس ويرتفع الغناء ثم يتوارى رويدا رويدا ليعود الحدث إلى المستوى الآخر حيث الخيالات تعود إلى طبيعتها قبل التشخيص).
خيال1: إيه بقى اللى رجعنا قوى كده الكلام ده بقاله أكتر من خمس سنين دلوقتى.
خيال3: عندك حق العمدة ميّت من خمس سنين.
خيال5: الله يرحمك يا عمدة **(يبكى)**
خيال4: لا وانت الصادق العمدة بدراوى إتقتل من خمس سنين.
خيال2: عندك حق يا وله دول خمس سنين باليوم والساعة، يوم تمام البدر وليلة الأربع كمان.
خيال1: وإيه بقى اللى جاب ده لده.. ما هى صدفة زى كل الصدف.
خيال6: لأ مش صدفة كلنا عارفين إن رحومة قتل العمدة بدراوى زى الليلة دى.. ليلتها رحومة كان متدارى ورايا ومتلتّم بتلفيحة سودا ومعاه الجوز وفضل مستنى لحد ما جه العمدة بدراوى هوه ومراته بلد لجل يفكوا المشاهرة مع تمام البدر عشان تحبل.. أول ما نزل العمدة الغيط وبلد وراه قام رحومة وراح طخّه عيارين وجرى خش الدرة وبلد تصوت و تجرى فى الغيطان لحد ما البلد اتلمت.
(إضاءة على منطقة التشخيص .. العمدة بدراوى فى نزعه الأخير وأهل البلد يلتفون حوله وبلد تصرخ بالعديد).
بلد: مش قلتلك على الجسر ما تمشى
ابن الحرام يضرب ولا يخشى
مش قلتلك ولد الحرام اوعى تلاقيهم
معاهم رصاص مالى مخاليهم.
رجل1: إيه اللى حصل يا بلد.
رجل2: مين اللى طخ العمدة.
رجل3: فين سى قدرى حد يروح يندهله.
بدراوى : **(وهو ينازع)** فين قدرى... قدرى فين.
رجل1: بعتنا نجيبه يا حضرة العمدة.
رجل2: قدرى مين بس يا جماعة... عايزين حكيم الوحدة حالا.
بدراوى : أنا عايز قدرى حد يجيبه دوغرى **(مناديا بصعوبة)** يا بلد يا بلد قرّبى تعالى جارى هنا.
بلد : **(تقترب و هى مازالت تعدد)**
سبع السبوعة تقّلوا قيده
واتكاتروا الأعادى على صيده
سلامتك يا سبع فى الغابة
ولا تتقفلشى عليك تربة ولا بوابة
بدراوى : **(مازال يعانى)** بطلى نواح يا بلد واسمعينى كويس .. لو السر الإلهى طلع قبل قدرى أخويا ما ييجى قولى له خد تار أخوك.. وان كسل افضلى وراه حرّضيه وعايريه قدرى أخويا هوائى ويمكن يصهين ويطمع فى العمدية ويداغى على التار.
بلد : مين يا خويا اللى طخك إن كنت عارفه قول.
رجل1: قول يا عمدة و احنا نقطعه حتت.
رجل2: حتى لو كان باشا البشوات.
بدراوى: قدرى عارفه كويس وهو أولى بدمى.. سامعه يا بلد.. أما انتى يا بلد وصيتى لكى ما تقلعيش السواد ولا ترفعى عينك ولا تجوزى إلا إن تارى اتاخد ساعتها تقلعى الأسود وتحنّى شعرك بدمه وتملى السما زغاريط آه.. آه.. العوض على الله.. إنا لله وإنا إليه راجعون **(ينتهى)**
بلد : **(تصرخ صرخة عالية فتعدد فى وجهه)**
يا اللى منامك مرقد التمساح
فرح الخصيم فى غيبتك وارتاح
قدرى: **(شاهرا سلاحه)** أخويا.. أخويا.. مين يا واد اللى طخ العمدة أنا هولع البلد واجوارها **(يمسك ببدراوى)** اتكلم يا خويا مين اللى ضربك.. ريحنى.. عرفنى آخد بتارك.. إنطق قول.. كنت مستعجل ليه.. كنت استنى ثوانى.. آه يا خويا.. آه يا عمدة ولا بعدك راجل ولا بعدك حامى.. ولا بعدك كبير.
رجل2: **(هامسا لصاحبه)** شوف يا خويا الكدب.
رجل2: زى ما يكون زعلان بصحيح .. وتلاقيه فرحان فى عبه.


الفنانة نشوى محمد حسن

رجل1: **(فى همس)** إن ما كانش هو اللى ورا الملعوب كله.
بلد : **(تعدد)**
كانت رجال تطمّن الخايف
فقعدت رجال زى الهلوك هايف.
قدرى: قصدك إيه يا بلد؟.
بلد : قصدى وصيه أخوك .. اللى قالها قدام كل الناس.
قدرى: وقال إيه... إيه.
بلد: قال إنك عارف القاتل وإنك أولى بدمه من أى حد.
قدرى: لو اعرفه أبقى شريكه .. أبقى آخد تاره ازاى.. فزورة دى؟
بلد: هى دى الوصية.
قدرى: تار أخويا يلزمنى وفى رقبتى ليوم الدين بس اعرفه.
بلد: وهتعرفه ازاى.
قدرى : دى شغلة الحكومة هيه المسئولة عن كده وساعتها القاتل مش هيعيش دقيقة لو حتى فى حضن الحكومة ذاتها.
رجل1: **(هامسا)** يبقى الراجل راح هدر.
رجل2: شى الله يا حكومة والعوض على الله على رأى القتيل.
رجل3: يلا بينا نروّح وأمرنا لله **(يخرجون)**
بلد : **(تعدد)**
كداب يا شايل سلاحــاتك
ســبع الخلا للمندلة فاتك
كانت رجال تطمن المرعوب
قعدت رجال من الهوى بتدوب.
قدرى : **(لبلد فى حسم)** اسمعى يا وليه انتى أنا مش عاوز نواح وعديد.. واديكى قولتيها بلسانك وصية اخويا ليا أنا.. وكده تسكتى خالص وما تفتحيش بقك.. والحمد لله إن المرحوم لا جاب منك عيّل ولا تيّل عشان ماتقعديش فى أرابيزنا.
بلد: أى نعم الوصية لك بس برضه المرحوم وصانى أفضل أحرضك وأسخّن دمك، وان ما حستش أعايرك.. وانا لو ما خدتش تار جوزى اللى هوه أخوك مش هاعايرك بس دانا هاجرسك فى الدنيا اللى طواها النيل.. سامع يا قدرى؟
قدرى : **(مناديا بانفعال)** يا غفير.. إنت يا شحط **(يدخل أحد الخفراء مسرعا)**
الخفير : نعم.. نعم يا سى قدرى.
قدرى : **(يصفعه)** اسمى العمدة.. حضرة العمدة قدرى.
الخفير : **(فى جزع)** نعم يا حضرة العمدة.
قدرى : تفضل هنا جمب الجثة لحد ما أروح أبلّغ المركز واسمع ما فيش مخلوق يقرب منها حتى مراته دى .. فاهم .
الخفير : فاهم يا حضرة العمدة فاهم.
قدرى : أنا راجع على طول **(يخرج)**.
بلد : **(تعدد)**
كداب يا شايل سلاح الزين
سبع الخلا اللى كان بيملى العين.
الخفير : **(مواسيا بلد)** ولا يهمك يا ست بلد ما حدش هيقدر يبعدك عن حضرة العمدة لو عاوزة تفضلى جمبه افضلى .... العمدة بدراوى كان راجل طيب وشهم وانتى كمان خيرك علينا كلنا **(يبكى)**.
بلد : **(تقترب من الجثة و تجلس بجوارها تعدد)**
يا اللى بكيتى اتفكرى ربك
جرى للصحابة والأنبيا قبلك
يا اللى بكيتى اتفكرى الرحمن
جرى للصحابة والأنبيا زمان.
(تنكفئ على الجثة و تبكى بشدة)
(غناء عديدى ثم إظلام قصير)

(نفس المنظر السابق تضاء منطقة الخيالات)
خيال2: ما هو العمدة قدرى اللى وز رحومة على قتل أخوه.
خيال5: صح.
خيال2: جبت الكلام ده منين؟
خيال5: أيوه.
خيال2: البلد كلها قالت كده.
خيال5: تمام.
خيال1: بلد تولد البغل.... إذا كان الموضوع كله بدأ قدامى.
خيال5: لأ يا شيخ.
خيال3: يعنى رحومة ما قتلش العمدة بدراوى.
خيال5: إزاى؟
خيال1: لأ قتله بس العمدة قدرى ملهوش دعوة.
خيال5: يا سلام!.
خيال4: إزاى بقى .... فزورة دى ولا إيه؟.
خيال5: لأ بقى.
خيال3: أمال صبحوا أصحاب بعدها ليه؟ ورحومة دخل البلد وبرطع فيها.. وكلمته بقت تمشى على العمدة نفسه ليه.
خيال5: إخص .
خيال2: والخمس فدادين اللى اداّهم قدرى لرحومة دول إيه.
خيال5: طبعا.
خيال1: أنا اللى شوفته بقوله وما ليش دعوة بالقوالة بتاعتكم.
خيال5: طيب.
خيال4: وشوفت إيه بقى يا فالح.
خيال5: قول.
خيال1: يومها الضهر فى عز القيالة والجسر تقتل عليه القتيل ما يبانش **(يصعد إلى منطقة التشخيص)** كان رحومة نايم هنا وسايب الغنم بتاعته تاكل فى غيط على أبو النجا اللى كان بظروفها راجع م السوق وجاى ع الجسر يغنى .


• جمعية المسرح العربى بحمام سوسة بتونس أعلنت عن تنظيم الملتقى العربى لمسرح الطفل من 21 إلى 28 ديسمبر 2008.

• إن اجتماع مادتين أو أكثر على الخشبة تؤسسان مكانيا إمكانية اشتراكهما فى معنى "البون" أو المسافة التى تفصل بينهما، وهى جزء من المتطلبات الجمالية للعرض والتى تشارك فيها علامات متعددة.

(يشخصون)

على : (يغنى) نادى المنادى وطوّح النبوت
روح بلادك يا غريب لا تموت **(يلتفت فيجد الأغنام تأكل فى حقله فيهيج)** يا نهار اسود ومهبب ... الغنم بهدلت الغيط... هوف... هوف... إطلعى من عندك إلاهى تتسمى إنتى واصحابك... إنت يا جدع يا للى راقد إنت... إنت ى اللى اسمك رحومة انت... فزّ قوم لم الغنمات بتاعتك دى بدل ما أفطسهالك..

رحومة : (وهو مكانه) إنت يا نطع انت ياللى هتفطَّس الغنم .. طب لو راجل ولك شنب فى وشك إلمس شعرة منها وأنا أكنس بيك الجسر ده.

على : يعنى إيه يعنى ... عافية؟.. خلاص ما حدش عاد قادرك.. والله عال الدار دار أبونا والغرب بيضربونا.

رحومة: آى عافية يا بغل وانجرّ بقى من قدامى دلوقتى.

على : لا بقى يا روح ما بعدك روح الشوية الزرع هيروحوا أونطة.. **(يصرخ)** جااى إلحقونى جاى يا عالم يا أهل البلد إلحقونى..

رحومة : (يمسك به ضاربا بقسوة) طب ورينى بقى مين اللى ها يجيرك منى أنا هاربطك والراجل ييجى يحلك .

(يدخل بدراوى)

بدراوى : عندك يا واد إنت كن إيدك أحسن أكسرهالك.

رحومة : (مضطربا) لا أنا مَش هاسيبه .

بدراوى : (فى غضب) قلت لك سيبه يا كلب.

رحومة : أنا كلب يا بدراوى.

بدراوى : (يضربه) اسمى العمدة بدراوى يا غنّام يا اجرب .

رحومة : بتضربنى طيب والله ما أنا معديهالك.

بدراوى : إنت كمان بتهددنى طب إيه قولك إنى مش ضاربك إلا بالبلغة على دماغك علشان رجلك ما تخطيش البلد دى تانى.

(يمسكه ويضربه بشدة)

رحومة : (وهو يغادر المكان) ماشى ماشى يا عمدة كله لوقته.

على : الله يكرمك يا عمدة راجل من ضهر راجل.

بدراوى : وانت يا بقف انت ما ترفعش عصايتك وتشق دماغه نصين ليه ما انت بغل أهو وتتقسم منه أربعة.

على : ما هو بصراحة كده يا حضرة العمدة سى قدرى أخوك هو اللى مقوية علينا.

بدراوى : وقدرى أخويا دخله إيه بالكلام ده؟

على : ما هو ليلاتى سهران معاه بيحششوا سوا وكذا مرة نشتكى لسى قدرى منه يقول غريب ولازم نكرمه.

بدراوى : طب اسمع يا وله .. والكلام ده تقوله لكل الناس.. أى واحد م البلد يشوف رحومة ع الجسر يطخه وأنا المسئول فاهم.. دا ما ينزلش البلد تانى برجله.

على : (رافعا عصاه) حاضر يا حضرة العمده.

(عودة للخيالات)

خيال2: يا خسارتك ياعمدة بدراوى كان راجل بحق.

خيال6: (التى اختفت ثم عادت) كانت خناقه مقصودة علشان تغطى ع الملعوب الكبير ما بين قدرى ورحومة.

خيال3: أمال انتى رحتى فين كده ورجعتى؟

خيال6: رحت عند القنطرة أشوف إيه اللى بيحصل هناك.

خيال4: ولقيتى إيه هناك ؟

خيال6: البلد كلها ملمومة الخلق على بعضهم .

خيال1: طب وبلد عملوا فيها إيه؟

خيال6: بلد... بلد نزلت البحر وعايمه فيه.

خيال2: بتقولى إيه نزلت البحر تعمل إيه؟.

خيال6: أنا عارفه بقى... الناس زحمة موت... اللى بتزرغط واللى بيكبَّر واللى بيعيَّط مافهمتش حاجة خالص .... شوية والغفر والعساكر جم خفت وجيت جرى.

خيال5: يللا يا واد نروح نتفرج .

خيال3: يا لا بينا.

خيال4: استنى انت وهو عايزين نكمّل لعب.

خيال5: إحنا مالنا.

خيال1: دى مابقتش لعبة دى قلبت بجد يللا نروَّح كل واحد لغيطه قبل ما نتداس فى الرجلين.

خيال2: حد بيدوس على خياله إحنا خيالات ولا نسيت يا أخى .

خيال1: برضه الأمر ما يسلمش البلد مقلوبة ودلوقتى ييجوا هنا.. إسمعوا كلامى ويللا نرجع.

خيال6: كانت يا روحى نادراها .... كل السكك اتقفلت فى وشها... ياضنايا .. كبدى عليكى يا بلد.

خيال5: يعنى إيه بقى مش هنتفرج .

خيال1: ما تتكلمى لو عارفة حاجة قوليها خلينا نفهم.

خيال6: لا أنا ما اتكلمشى عمرى .

خيال5: إخص .

خيال4: ما تخلصى يا ستى وتحكى إحنا مش اتفقنا كل واحد عارف حاجة يقولها وما يخبّيش.

خيال6: ما عنديش حاجه أقولها.

خيال4: أنا هاقولكم يا جماعه السبب.

خيال2: طب ما تتكلم ساكت ليه.

خيال3: كانت برضه ليلة زى الليلة دى كده، وكنت طالع علشان أنده لكم نلعب زى العادة، ولسه جاى ع الساقية وهصفّر إلا ولقيتهم قاعدين التلاتة.

خيال5: مين ؟ مين ؟

خيال3: قدرى ورحومة واخته ورد.

(تضاء منطقة التشخيص على الثلاثة)

رحومة : (ضاحكا.... وهو يعطى الجوزة لقدرى) مرحب يا عمدة.

قدرى : مرحب يا شيخ العرب.

رحومة : أظن كده كله بقى تمام ركبت ع العمدية وع الدوار... ومش بس كده وبقيت كبير البر كله.



الفنان محمد على خاطر

ورد: بس برصه لسه مزاجه مش رايق ... فيه ناس معكرة على مزاجه.

رحومة: قصدك الوليه اللى اسمها بلد . ليه بقى ما هو كَرَشها من الدوار والأرض وقعدت فى حتة خص على راس القيراطين اللى ورثتهم عن أبوها عايزه إيه تانى؟!.

قدرى : لسانها يا رحومة ... لسانها أطول منها وما بتبطلشى كلام ولا عديد.. فضحانى فى البر كله. وكل ما الناس تنسى موضوع بدراوى تفكرهم بيه.. أربع سنين وشوية دلوقتى وهيه مش عايزة تسكت عملت فيها اللى ما يتعملش وبرضه ما رجعتش.

ورد: إنت بتحبها يا قدرى .

قدرى : أحب مين يا ورد إنتى اتجننتى ... دى وليه لسانها زى المضرب.

رحومة: وليه لأ ما هو برضه حل ... ما تتجوزها وتتطلع من باب الجمال ... وع الأقل تبقى قدام الناس لميت لحم أخوك.

ورد: ويمكن تخلّف لك عيل بدل ما انت كده قاعد من غير خلفه.

قدرى : هيه كانت خلّفت من بدراوى لما هاتخلف منى...ماهى قعدت معاه سبع سنين ما حبلتش مرة.

رحومة: ما انت عارف إن العيب عندكم يا عمدة.

ورد: ما احنا قولنا كده قالوا اطلعوا م البلد .. ما كنا تحت رجليه وهو اللى عمل فيها عمدة .. قال إيه يتجوز غازية يقبض بقى.

رحومة: يعنى انتى اللى ولاَّده قوى ... بنقولك العيب عندهم .

ورد: بس عمره ما حيلاقى واحدة زيى.

رحومة: ماينفعش ياورد لا فى مصلحته ولا مصلحتنا .

قدرى : خلينا فى اللى إحنا فيه يا ورد ملهوش لازمة الكلام ده دلوقتى.

ورد: يعنى إنت عايز إيه دلوقتى.

قدرى : عايز حل للوليه دى.

رحومة: كل حاجه ليها حل بس برضه ليها تمن.

قدرى : أنا عمرى ما اتأخرت عنك.... بس خلصنى .

رحومة: خمس فدادين.

قدرى : تانى يا رحومة ما أنا مديك خمسة فى بدراوى.

ورد: دى أكتر يا عمدة ... دى راحت البال بالدنيا.

قدرى : بس البلد هتقول إيه دى تبقى مكشوفة قوى .

رحومة: البلد دى سيبهالى أنا اعرف اتصرف معاها.

قدرى : قتل تانى لأ.

ورد: ومين اللى قالك فيه قتل؟!.

قدرى : أمال هتعملوا إيه.

رحومة: دى حاجه بتاعتنا بقى.. المهم إنك توافق.

قدرى : يعنى الحكاية أمان؟.

ورد: أمان الأمان بس امضى العقد.

قدرى: طب مش لما يحصل؟.

رحومة: واحنا من إمتى كنا بنرجع فى كلامنا... قلت إيه؟.

ورد: قال إيه فى إيه ما هو هيمضى دلوقتى..... إمضى يا عمدة.

قدرى: هات يا سيدى آدى الإمضا إمتى هيحصل؟.

رحومة: الليلة وحياتك وبعد ساعة وهنا فى المكان ده كمان.

قدرى: الليلة وهنا فى المكان ده معقولة دى دا انتم مرتبينها بقى .

ورد: أمال إيه هو احنا بنلعب يا عمدة ... هيه جاية الفجر تعلق الساقية علشان تروى ساعتها هيحصل .

قدرى: طب أعرف بس إيه اللى هيحصل علشان أطَّمن.

رحومة: ما قلنا م لكش دعوة إتكل انت بس بقى على الله .. روح دلوقتى من غير مطرود.

قدرى: بس والنبى يا رحومة بلاش دم علشان خاطرى.

رحومة: يا عم ما تخافشى يللا بقى ماتضيعشى الوقت.

قدرى: طب سلام أنا بقى.

ورد: استنى خدنى معاك أسليك فى السكة.

رحومة: (ضاحكا) بالراحة عليه يا ورد.

(يخرج قدرى وورد ويبقى رحومة جالسا فوق الساقية يغنى وبعد قليل تدخل بلد وهى تعدد).

رحومة: (يغنى) يا جسر يا جسرنا العالى
مسيرى هامشى عليك وأطوح لشالى
وأسرح على شطك بأغنامى
أضرب الموال وأطوح أكمامى.

(محدثا نفسه) يا سلام يا جدعان إمتى الحلم البعيد ييجى... خلاص هانت يا رحومة .. فات الكتير ما عادش باقى إلا القليل والصعب عدا ومر والكوابيس عمالة تنزاح ورا بعضها وخلاص قربت تبقى سيد البر ده وتاج راسه وساعتها الخلق دى كلها هتبقى تحت رجلك وكل واحد ياخد حسابه.. وغنمك تسرح فى البر كله ما حدش يبصّلها بطرف عين .... ياه .... ياه يا رحومة.. مشوار طويل بس خلاص قرب على آخره خلاص قرب **(بلد قادمة نحو الساقية تنعى حظها)**.

بلد: رجالى كتير وعزوتى ستين
ويوم ضربى راحوا فين
رجالى كتير وعزوتى مية
ونهار ضربى كنت وحديّا.

(تفاجأ برحومة أمامها فتفزع)

بلد: إنت إيه اللى موقفك هنا ... إتكل على الله روح لحالك .. إوعى من طريقى أحسن لك .. إانى ست مش هقدر عليك .

رحومة: بلد إسمعينى كويس .. أنا مش عايز أأذيكى ... نفسى تسمعينى ولو مرة واحدة.

بلد: مش عايز تأذينى **(تضحك بمرارة)** ما انت آذيتنى خلاص ... إتكل على الله روح لحالك خلينى أشوف اللى ورايا.

رحومة: إنتى يابلد مش وش بهدلة إنتى تستاهلى قصر تستنى فيه والخدامين حواليكى . إنتى مش عارفة قيمتك يا بلد... أنت حاجة كبيرة قوى .

بلد : يا سلام وانت بقى اللى عارف قيمتى .

رحومة: طبعا.

بلد: بأمارة إيه؟.. إنك خربت بيتى وحرقت قلبى على راجلى .. إنت ديب من الديابة اللى اتلمت على لحمنا ونهشته من غير رحمه ولا أصل

• انتقل إلى رحمة الله الأسبوع الماضى الشيخ عبد الرحمن بن عبد العزيز والد عبد العزيز السماعيل مدير فرع جمعية الفنون بالدمام بالسعودية.

• يؤكد (كاوزان) على أن العلامات المسرحية كلها اصطناعية "كونها ناتجة من عملية إرادية مبنية على تصميم مسبق وهدفها التواصل (الإيصال) الآنى".





الفنان ماجد بشارة

.. خدتونا غدر وطعنتونا فى الضهر بخسه ونداله وجبن.
رحومة : إنتى مش عارفة الحقيقة.. يا بلد الحكاية......
بلد : (**مقاطعة**) الحكاية إنك كلب ولا تسوى بتنكرى بشوية تراب على دم الناس.. قلبك مليان بالغل وروحك مسكونة بالشر.
رحومة : أنا باعترفلك إنى طخّيت العمدة بدراوى .. بس غصب عني .. قدرى كان ناويها سوى بيا أو بغيرى .. قدرى هو اللى خطط وحرّض ووضب الملعوب كله.
بلد : وإنت اللى ضربت فى مقتل .. علشان قيراطين أرض لا راحوا ولا جم .. كنت فاكر إنك هتعلى بيهم.. لكن تقول إيه الواطى يفضل واطى.
رحومة: لا أنا ما دخلتش الملعوب ده علشان أرض ولا غيره .. أنا كنت أقدر آخد الأرض من قدرى بحتتين حشيش أو ليلتين غرام مع ورد أختى ... أنا دخلت الملعوب ده كله على شانك إنتى يابلد ... أيوه علشانك قتلت ومستعد أقاتل الناس دى كلها ... آه يا بلد لو سمعتى كلامى وطاوعتينى هاخدلك تارك من قدرى وأرجّع لك الأرض والدوار وادخلك البلد معززة مكرمة .
بلد : (**تضحك**) وتتجوزنى وتبقى العمدة ونعيش فى تبات ونبات .
رحومة : وليه لأ ... أنا بحبك يا بلد ومستعد أبيع عمرى علشانك .
بلد : آخرتها .. آخرتها يا بلد هتتجوزى قاتل وسفاح ومعرّص كمان
(تندب حظها)
يا حسرتى وإيدى على وشى
عتبى على اللى كسر نفسى
يا قعدتى وإيدى على جنبى
عتبى على اللى كسر قلبى.
رحومة : يعنى مفيش فايدة فيكى مش عايزة تسمعى الكلام .
بلد : كلام رخيص زى صاحبه إمشى انجّر من هنا.
رحومة : (**يمسك بها بعنف ويأخذها خلف الساقية ويغتصبها**) كده برضه طب تعالى بقى إنتى اللى حكمتى على نفسك بالهوان .. تعالى .. تعالى.
بلد : (**تقاوم بشدة مرددة بعض كلمات الاستغاثة أحيانا وكلمات المقاومة أحيانا أخرى، تنتهى بصرخة عالية يخرج بعدها رحومة يعدل فى ثيابه ويغادر المكان تعقبه بلد فى الخروج أمام الساقية تستر ما تبين من جسدها وشعرها وتأخذ من التراب وتضع على رأسها فى حالة من الانهيار والبكاء الشديدين وتتهدج بهذا العديد)**
ولا حصاية تسند الجرة
فين الرجال يسندوا الحرة
ولا حصاية تسند البلاص
فين الرجال يقطعولى خلاص
(إظلام على منطقة التشخيص وانتقال إلى الخيالات)
خيال 6: كفاية حرام عليكوا أنا مش قادرة أكمل عايزة أرجع.
خيال 3: ما خلاص خلصت كده هنلّت ونعجن تانى ليه بقى.
خيال 5: لا ماخلصتشى لسه فيه أهم حاجة.
خيال1: ولا فيها ولا عليها الباقى إحنا كلنا عارفينه.
خيال 5: لأ لسه .
خيال1: لسه إيه إنت عايزنا نخوض فى أعراض الناس ولا إيه؟ ماحنا قلنا كفاية.
خيال5: أيوه لسه .
خيال6: إسكت ما تفتحشى بقك حرام عليك.
خيال5: لأ مش حرام أنا ساكت من الصبح دلوقتى لازم أتكلم .. بلد حبلت فى العملة دى
خيال1: يا نهار اسود ومهبب بتقول إيه؟!.
خيال6: أنا قلتلك اسكت أحسن لك.
خيال5: لأ مش ساكت هاقول.
خيال6: يعنى مش هتقفل بقك طب تعالى بقى.
(تشتبك مع خيال 5 مع دخول خيال 2، 4 مسرعين إلى المكان)
خيال4: إنتوا قاعدين هنا ليه ... قربوا تعالوا يللا نروح على القنطرة.
خيال1: إيه اللى حصل تانى ؟
خيال2: النيابة جت .
خيال3: طب ما تيجى إيه اللى هيحصل يعنى ما خلاص الحادثة معروفة.
خيال4: بلد بتمثل الحادثة قدام النيابة والبلد كلها هناك وفيه مصايب كتير عماله تتكشف.
خيال5: صحيح أنا جاى معاكم.
خيال 6 : أنا راجعه الغيط مش جاية.
خيال1: وأنا كمان راجع ماليش دعوه بالكلام ده.
خيال3: يللا بينا نروح نشوف اللى هيحصل .
(إظلام)
(يتغير المنظر حيث يكشف عن القنطرة وقد تجمع عندها الجميع ماعدا الخيالات ، التى يجب ألا تظهر قبل انتهاء المشهد ومغادرة الجميع المكان ، بلد الحقيقية تتوسط المكان تحكى وتشخص الحادثة)
بلد: بلعت جرحى وشربت نارى وسلمت أمرى لله يا سعادة البيه شهرين تلاتة اربعة ماجتنيش العادة لطمت على وشى وعلى صدرى وجريت رحت لخالتى زهيرة الداية.
(تتجه إلى زهيرة التى تأخذ أحد الجوانب)
بلد: خالتى زهيره إلحقينى ياختى .
زهيرة: خير يا بنتى كفى الله الشر.
بلد: مصيبة ياخاله مصيبة....العادة مغيبة عنى أربع تشهر.
زهيرة: (**تتفحصها**) ياخرابى..دا إنت حبلة يابت .
بلد: (**تلطم وجهها**) يا سوادى أنا ناقصة عار أنا هاموت نفسى .
زهيرة: مين يابت اللى عمل فيكى العملة السودة دى .
بلد: ديب البرارى كلب أسود غطيس لا له ملة ولا دين .
زهيرة: وهتعملى إيه دلوقتى؟
بلد: صرفينى ياخالة أنا فى عرضك خلّصينى.
زهيرة: ياريت يا بنتى الحمل كبير واخاف أقرب له دا عايز المستشفى ... أو دكتور برانى بس هندفع له كتير دول جزارين.
بلد: (**تترك زهيرة وتعود للحكى**)
قلت أروح للعمدة يمكن دمه يسخن وعاره يفكره بتاره .
(تتجه نحو قدرى وتحاوره)
قدرى: وأنا إيش عرفنى إن رحومة اللى عمل فيكى كده ما يمكن إنتى بتتبلى عليه لازم أتأكد الأول .
بلد: يعنى أنا هاجيب لنفسى فضيحة طب ما كنت سكت.
قدرى: الله أعلم إنت بتخططى لإيه والتار معشش فى راسك.
بلد: والحل ياعمدة بلدنا .. إيه قولك دلوقتى ؟
قدرى: حل فى إيه ورأيى فى إيه؟.
بلد: بلاش تارك خلينا فى عارك أنا مش واحده من بلدك .
قدرى: إسمعى أنا عندى حل بس عايزك تفهمينى بالراحة .
بلد: قول ياعمدة.
قدرى: أنا دلوقتى راجل ماليش فى الخلفة ونفسى فى عيل ياخد العمدية من بعدى ويقعد ع الطين دا كله ... أتجوزك ويبقى الواد إبنى ورحومة أنا ليا كلام معاه.
بلد: آه ياندل يا رخص يا عديم الدم والإحساس أنا مش عارفة جبلّتك دى إيه .....
ماشى يا قدرى إن ما وريتك .
قدرى: (**ضاحكا بشدة**) أبقى روحى شوفى هاتعملى إيه فى فضيحتك اللى هتبقى بجلاجل.
بلد: (**تترك قدرى وتعود للحكى**) سبت الكلب ده ورحت لسيدنا الشيخ أسأله.
(تتجه ناحية الشيخ) نوّرنى يامولانا أعمل إيه فى البلوة اللى أنا فيها دى .
الشيخ: إسمعى يا بنتى الرأى الصحيح فى الموضوع ده إنك تتجوزى من رحومة لأن السقط حرام وجوازك من قدرى حرام برضه .. جوازك من رحومة هو الأقرب من صحيح الدين.
بلد: يعنى الدين قال إن الواحدة اللى يغتصبها واحد غصب عنها تتجوزه؟
الشيخ: لاضرر ولا ضرار يابنتى وربنا أمر بالستر .
بلد: ربنا يفتح عليك ياسيدنا أنا بقى مش عايزة الستر وحفضح نفسى وأفضحكم كلكم (**تعود للحكاية**) خدت نفسى ورحت البندر من دكتور لدكتور ومن عيادة للتانية زى ما يكون البعيد مثبت فى بطنى ومعرقص فيها تقولش شيطان وسكن جتتى تقولشى عفريت ولبسنى ... مفيش فايدة والفضيحة كل يوم بتكبر وتوسع حرمت على نفسى الزاد والغسل والنوم والراحة شربت كل السموم ضربت على بطنى بكل شديد شلت على راسى وعلى ضهرى كل تقيل وبرضه مفيش خلاص لحد الليلة دى جبت الشرشرة وحميتها وسميتها وقلت أشق بطنى بنفسى وارتاح وجيت هنا ع القنطرة علشان إن مت أتّاوى فيها ويا دوب لسه هاضرب إلا ولقيته جاى من بعيد ع الجسر.
(يظهر من يشخص رحومة فى الحادث قادما نحو القنطر يغنى) سبع السباع فى البر من أده
أبو دراعات الحور والشام على خده.
(يجد بلد جالسة بجوار القنطرة يحدثها ضاحكا)
رحومة: إيه إنتى لسه ما حرمتيش تطلعى ع الجسر فى نصاص الليالى ما انا قلتلك تعالى نتجوز وألمك فى بيت أحسن لك .
بلد: وإنت لسه الدنيا ضاحكة عليك وفاكر إن مالكش آخر .
رحومة: مين بقى اللى هايجيب أخرى؟ قدرى ؟ ولا مين فى البلد دى ؟ دى بلد مافيهاش راجل يملى عينى .
بلد: لسه فيه ستات أحسن من الرجالة.
رحومة: صح فيه نسوان بحق يتاكلوا أكل .. بقولك ما تيجى نعيد اللى حصل فى الليلة إياها
بلد: ليه لأ تعالى.. تعالى.. ما أنا خدت عليها بقى .
رحومة: صحيح طب يللا... يللا بينا عند الساقية .
بلد: وعند الساقية ليه خلينا هنا فى ودن القنطرة بس إنت أقلع هدومك يللا
رحومة: بس كدة بسيطة وآدى الهدوم .
(تفاجئه وهو يخلع الجلباب بطعنة شديدة فى بطنه فينكفئ فتطعنه فى رقبته فيسقط على الأرض فتأخذ فى تمزيقه حتى يأتيها وجع الولادة فتسرع نحو القنطرة تصرخ وتتقيأ وتصارع آلام الطلق والسقط حتى ينزل منها فتطلق شهقة ارتياح ثم زغرودة انتقام وتلقى بنفسها فى الترعة وكأنها تتطهر وسط زغاريد النساء وتهليل الرجال الذين يسارعون بإخراجها لتمسك بها الشرطه فتخرج معهم وهى تردد كلمات الشرف)
مهرة عرب ونازله تشرب
الشعر خيلى والجبين أبيض
مهرة عرب والكحل زاينها
بدم بايعها وخاينها
بيه النيابه أبو الحزام زيتى
إدّانى إفراج أروّح بيتى
بيه النيابة أبو الحزام وردى
إدانى إفراج أروح بلدى.
(يخلو المسرح تماما فتبدأ الخيالات فى الظهور مرة أخرى)
خيال5: آى كده ينصر دينك يا بلد .
خيال3: الله عليكى بنت ماجبتهاش ولاّدة .
خيال2: ليله ولا فى الأحلام.
خيال4: فينك ياللى فى بالى تييجى تشوفى اللى صاحبتك عملته.
خيال5: عملت اللى ماعملتوش الرجالة.
خيال3: تفتكر هتاخد كام سنة حبس.
خيال2: متهيألى ولا ساعة .. دى قضية شرف .
خيال4: دول مش بعيد يكافؤها كمان .
خيال5: بكرة حكايتها تبقى على كل لسان.
خيال3: بس بالخير بقى كفاياها حديث شر من الناس.
(زقزقة العصافير تعلو فتنذرهم بدخول الصباح)
خيال4: إيه ده هو الفجر إدن ولا إيه.
خيال4: أمال يابنى هوه اللى حصل الليلة شوية .
خيال5: طب يللا بينا نرجع على غيطانا قبل العصافير ما تروح ع الزرع وتنزل فيه أكل.
خيال3: دايما جايبنها فى العصافير مع إننا عارفين مين بالظبط اللى واكلينها.
خيال4: بس دى شغلتنا فى الدنيا ومالناش غيرها.
خيال3: شغلة مين ياعم دا احنا لا بنهشّ ولا بننش.
خيال2: مش وقته الكلام ده الشمس هتطلع.
خيال3: أمال إمتى بقى وقته .
خيال5: الليلة الجاية وعليك خير.
(يغادرون المكان الذى ترتفع إضاءته تدريجيا وكأن الشمس قد سطعت معلنة قدوم النهار ثم إظلام تام معلنا النهاية)

(الختام)

• حدد (كاوزان) ثلاثة عشر (نسق علامة) تعمل فى العرض المسرحى بدءا من: الكلمات، تغيير نغم الصوت، تعبير الوجه، الإيماءة، حركة الجسد، المكياج، غطاء الرأس، اللوازم، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، المؤثرات الصوتية، ولكل منها منطقه الخاص.

تنيسى وليامز.. هل قتله الإدمان؟ (2)

كاتب عالمى

بعد «الحيوانات الزجاجية» بعامين، ظهرت مسرحية «عربة اسمها الرغبة» (1947) لتؤكد أن نجاح وليامز لم يكن عفوياً، ولا مصادفة، وإنما هو كاتب جديد يمثل أملاً حقيقياً للمسرح الأمريكى.

والمسرحية تتناول أبعاداً أخرى من الحياة الأمريكية فى أعوام الكساد، وهى تحفل بالرموز، وبالشاعرية القاتمة، وعوامل الإغراء الجنسى، وغيرها مما يتميز به مسرح تنيسى وليامز.

ثم توالت المسرحيات التى أكدت وقوف وليامز فى المقدمة بين كتاب المسرح فى الولايات المتحدة، وفى العالم.

يقول: لقد كان الحياء الشديد - فى وقت ما - حائلاً بينى وبين الاتصال المباشر بالآخرين، وربما كان ذلك سبباً فى أنى بدأت أكتب لهم المسرحيات والقصص، إلا أننى حتى الآن، وبعد أن انفلتت عقدة لسانى، وذهبت عنى حمرة الخجل، وتخلصت من الصمت والحياء، بعد أن اجتزت مرحلة الشباب العصيبة التى كانت السبب ذلك، لازلت أجد أن التفاهم مع جماهير الغرباء الذين ألتقى بهم فى الحفلات الموسيقية الهادئة بأضوائها الخافتة، وفى المقاعد الجانبية فى المسرح، أيسر من التفاهم مع إخوانى الجالسين أمامى على مائدة واحدة، فلأن الأولين غرباء عنى، فإنهم أكثر قرباً وتفهماً.

وتعد «قطة فوق سطح صفيح ساخن» (1954) من أهم مسرحيات تنيسى وليامز، إن لم تكن أهمها جميعاً.

وقد أحدثت عروضها ردود أفعال إيجابية، ليس فى الولايات المتحدة وحدها، وإنما فى العواصم الأوربية، عندما عبرت عروضها المحيط.

إذا لم تكن قرأت المسرحية، أو شاهدتها، فلعلك شاهدت الفيلم العربى الذى قام ببطولته نور الشريف وبوسى وفريد شوقى، والذى عرب مسرحية وليامز، مع التأكيد على الفارق بين تفوق النص المسرحى وسذاجة المحاكاة السينمائية!.

الأب الكبير، أو الجد، مريض بالسرطان، وكل من حوله يخفون عنه طبيعة مرضه، حتى الأم الكبيرة، أو الجدة، سكتت عن مصارحة زوجها، وللزوجين ولدان شقيقان هما جوبر وبرك، الأكبر جوبر، له خمسة أبناء وتشاركه زوجته أحلامه فى الاستيلاء على ثروة أبيه ومزارعه الواسعة، والتى تزيد مساحتها على 28 ألف فدان، خاصة وأن «برك» الأخ الأصغر لم ينجب أبناء من زوجته مارجريت.

إن مارجريت هى القطة التى تحيا فوق سطح صفيح ساخن، فزوجها منذ الطفولة مصاب بالشذوذ الجنسى، وكان صديقه يتردد عليه فى بيته، فلما مات الصديق اتهم برك زوجته بأنها كانت وراء موته، فخاصمها، وظل يشاطرها غرفة نومها، ورفض أن يشاطرها السرير.

لكن القطة المسكينة ظلت على حبها لزوجها، وكانت تغار من زوجة شقيق زوجها، لأنها أنجبت له الأبناء، ولتوقعها أن تؤول ثروة الأب الكبير ومزارعه، إلى الابن الأكبر.

وقد بذلت مارجريت كل ما أوتيت من براعة أنثوية لينصلح حال الزوج الشاذ ويعاشرها معاشرة الأزواج، حتى يتاح لها إنجاب الولد، فيحق لهما أن يرثا الأب الكبير. لكن الزوج يزداد جفوة لزوجته، وحنينا إلى صديقه الراحل، وتفشل محاولات الأم الكبيرة لإصلاح ما بين الزوجين.

وعندما يشتد المرض بالأب الكبير، تتصور مارجريت أنه على وشك الوفاة، فتعلن - كذبا - أنها حامل، وتحاول أن تستميل زوجها، لكنه كان قد أصبح شاذاً خالصاً، فلا فائدة!

بالإضافة إلى ذلك، فإن العلاقات بين شخصيات المسرحية تتسم بالكذب والنفاق، فقد عاش الأب الكبير مع زوجته دون أن يحبها، بل إنه يضمر لها كرهاً عميقاً، وإن لم يعلنه، والابن الأكبر يبادل أباه كرهاً مضمراً، والابن الأصغر يرفض الاعتراف بحقيقة العلاقة التى كانت بينه وبين صديقه الراحل، والأطباء يصارحون أفراد الأسرة بخطورة حالة أبيهم، لكن المحيطين به يرفضون مصارحته بالحقيقة.

ضياع الثقافة الأصلية

ماذا تريد المسرحية أن تقول؟ هل هى تدين الروابط العائلية المفككة؟ هل تنتقد ظاهرة التكالب على المال وتكوين الثروات؟ هل تتناول سلبيات الطبيعة الإنسانية كالنفاق والأنانية؟

أيا كان الأمر، فالمسرحية - فى مجملها - تنتسب إلى مسرح وليامز، الذى يركز على ضياع الثقافة الأصلية التى كانت سمة الجنوب الأمريكى، وتدين تفشى القيم المادية، وسيطرتها على علاقات الأفراد والجماعات.

والحق أن إنتاج مسرحية وليامز فى السينما الأمريكية نفسها، قد خرج بعمل درامى يختلف كثيراً عن المسرحية. لقد ركز الفيلم على بعض الجوانب، وأهمل جوانب أخرى، لذلك فإن من شاهد الفيلم، دون أن تتاح له قراءة المسرحية، لابد أن يخرج بفكرة غير صحيحة عن الدرامية فى مسرح وليامز.

يقول وليامز فى توجيهاته لمخرجى المسرحية: «إن الهدف الذى آمل أن أحققه من هذه المسرحية ليس هو المشكلة النفسية التى يعانيها رجل بالذات، وعندما أحاول أن أضع يدى على نوع التجربة التى يمر بها جماعة من الناس، تلك التصرفات التى يتداخل بعضها فى بعض، والتى يأتيها بشر أحياء، فى جو عاصف تسببه أزمة مشتركة، ولابد من ترك بعض الغموض فى رسم شخصيات المسرحية - حتى لو كان الإنسان يرسم شخصية نفسه - كما هو الحال فى شخصيات الحياة، إذ يكتنفها الغموض الكثير على الدوام، إلا أن هذا لا يعفى الكاتب المسرحى من واجبه فى أن يلاحظ ويتعمق وبوضوح قدر الإمكان، بينما ينبغى عليه أن يتحاشى الوصول إلى النتائج والتحديدات التى تجعل المسرحية مجرد مسرحية، لا سيركاً لحقيقة التجارب الإنسانية».

المسرحية ليست سيركاً لكنها ترجمة للحقيقة الإنسانية



على الكاتب المسرحى أن يتحاشى الوصول للنتائج والتحديدات







د. زينب العسال



• إن مبدأ النفى والإثبات (منطق التعارض) له قدرة على فتح مدركات حسية وتأويلية لدى المشاهد (المتلقى) الذى يظهر عند أحدهم إثباتا (جوهرا) وفى الوقت نفسه يظهر عند متلق آخر نفيا (عارضا)، وقد يحدث العكس.

الممثلون المسرحيون فى بريطانيا





قد لا يدوم النجاح فى المسرح طويلاً. فكثير من الممثلين أصبحوا مشهورين فى دور واحد أو نمط واحد من الأدوار ثم اختفوا فى طيات تاريخ المسرح. على أن هناك ممثلين ذوى تأثير كبير فى عالم المسرح البريطانى، تلمع أسماؤهم فى كل البرامج المهمة التى تنتج فى بريطانيا. إن كثيراً منهم أصبحوا مشهورين فى العوالم الرحبة للمسرح العالمى وفى صناعة السينما، وفى هذا الفصل سنتناول بعض الممثلين البريطانيين البارزين فى القرن العشرين.



السير لورانس أوليفييه (لورد أوليفييه)

ولد فى عام 1907 كان أول ظهور له على خشبة المسرح وهو فى سن الخامسة عشرة، من خلال مسرحية شكسبير"ترويض النمرة"، لأن الممثلين كانوا كلهم صبية، وقام هو بدور كاثرين ! وكانت أول وظيفة له ممثلاً يعمل طول الوقت فى مسرح برمنجهام الطليعى، لكنه مالبث أن انتقل إلى مسرح الأولدفيك المشهور فى لندن. وبعد أن مثل للسينما فى أمريكا، عاد ليعمل فى مسرح الأولدفيك كمخرج وممثل، كما أنه تولى إدارة المسرح والعاملين، وفى عام 1963 أصبح مخرجا للمسرح القومى، وساعد فى تخطيط أول مبنى للمسرح القومى، والذى افتتح فى عام 1974وقد سمى أحد المسارح بمسرح أوليفييه ليقدم أعماله هناك . كرمته الدولة أيضا ففى عام 1947 منح لقب سير، وفى عام 1970منح لقب لورد. وتكمن عظمة تمثيله فى أنه يجسد شخصيات يؤمن بها الناس، شخصيات نابضة بالحياة . أدلى بتصريح يوماً أنه يستطيع أن يجسد الشخصية بمجرد أن يحصل على الفكرة من أنفها- وهى الخطوة الأولى التى يتقمص فيها الدور.



السير جون جيلجود

ولد فى عام 1904 وظهر لأول مرة على مسرح الأولدفيك فى عام ? 1921ثم مالبث أن أصبح واحداً من أفضل الممثلين الشبان فى ذلك الوقت. تكمن مهارته الخاصة فى صوته القوى ومهارته فى فهم الدراما الكلاسيكية . وكان اهتمامه الخاص منصباً فى التراجيديا الكلاسيكية، لكنه لعب أيضاً أدواراً كوميدية . عمل غالباً مع أوليفييه، حتى إنه لعب نفس الأدوار، ففى عام 1935 عند إنتاج مسرحية "روميو وجولييت" لعب كل من جيلجود وأوليفييه أدوار روميو وميركيوتيو لكن بأداء مختلف. و قام بإخراج المسرحيات التى مثل فيها.



بول شوفيلد

ولد فى عام 1922 بدأ التمثيل فى ستراتفورد بعد أن عمل فى كثير من مسارح الطليعة العديدة، وعمل مع المخرج المشهور بيتر بروك، وأوجدا معاً رؤى جديدة لتقديم كلاسيكيات شكسبير مثل "الملك لير". عمل فى لندن مع جون جيلجود، ثم ذاع صيته أخيراً عالميا، بلعبه دور توماس مور فى مسرحية "رجل لكل العصور"، والتى تم إنتاجها للمسرح كما أنها أنتجت للسينما.

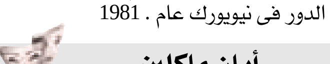


نيكول وليامسون

ولد فى عام .1937انضم إلى فرقة شكسبير الملكية فى عام 1962 وفيها أثبت جدارته ليكون من أفضل الممثلين الشبان فى عام 1960 وقام بالتمثيل فى كل من الدراما الكلاسيكية والدراما الحديثة، ثم أصبح مشهوراً بعد تقديمه دور بيل ميتلاند فى مسرحية جون أوزبورن "دليل غير مقبول" والتى أنتجت للسينما، وقدمت المسرحية مرة أخرى وقام وليامسون بنفس الدور فى نيويورك عام . 1981

أشهر ممثلة فى المسرح التجارى تكتسب شهرتها من الحكايات الفكاهية التى نسجتها حول الممثلين المشهورين

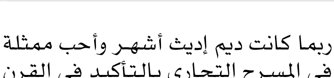




أيان ماكلين

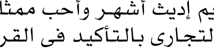
قام بالتمثيل لأول مرة فى نيويورك عام 1967 وذاع صيته بعد عامين بعد أن قدم مسرحية " ريتشارد الثانى " ومسرحية "إدوارد الثانى ". انضم لفرقة شكسبير الملكية فى عام 1974 ولم يقم بالتمثيل فى مسرحيات شكسبير فقط لكنه قام بالتمثيل أيضا فى مسرحيات بريخت، وتشيكوف، وإبسن، وشو، ثم توقف عن التمثيل فى عام 1977وعام 1978وعام 1979ثم حصل على لقب أفضل ممثل لذلك العام.





ديم إديث إيفانز

ربما كانت ديم إديث أشهر وأحب ممثلة فى المسرح التجارى بالتأكيد فى القرن العشرين قامت بأدوار كوميدية رئيسية، بالرغم من أنها حققت نجاحاً فى الأدوار التراجيدية أيضاً . اشتهرت بشكل خاص بأدوار مثل دور ليدى براكنيل فى مسرحية وايلد "أهمية أن تكون جاداً" ، ودور مالابروب فى مسرحية شيريدان "المتنافسون"، وقد ذاع صيتها ليس فقط بسبب موهبتها، ولكن أيضاً بسبب كثرة القصص الفكاهية التى نسجتها عن الممثلين المشهورين الذين عملت معهم فى الماضى.



جوان بلورايت

ولدت فى عام 1929 . اعتادت أن تقوم بأدوار كثيرة فى مسرحيات لكتاب محدثين مثل ويسكر ، ويونيسكو. تزوجت من سير لورانس أوليفييه.

دوروثى تيوتن

ولدت فى عام 1930 . انضمت إلى مسرح الأولدفيك فى عام 1950 وبرعت بقيامها بالتمثيل فى المسرحيات الكلاسيكية والمسرحيات الحديثة، ومن أهم أدوارها دور هيدويج فى مسرحية إبسن "البطة البرية"، ودور سالى باولز فى مسرحية "أنا آلة تصوير" والتى تحولت إلى فيلم سينمائى يسمى "الملهى"، ودور كيت فى مسرحية بنتر "أوقات قديمة".

فانيسا ردجريف

ولدت فى عام 1936 .ابنة الممثل مايكل ردجريف، قامت بالتمثيل فى كل من ستراتفورد ولندن قبل انتقالها للعمل فى السينما العالمية.

ألبرت فينى

ولد فى عام 1936 . ذهب إلى آر. إيه. دى. إيه (الأكاديمية الملكية للفن المسرحى)، ثم أصبح معروفاً بشكل سريع كواحد من المدرسة الجديدة للممثلين الذين ينتمون للطبقة العاملة، وأصبح مشهوراً فى عام 1960بعد أن قام بدور بيلى لاير. كان عمله متنوعاً ومتميزاً، و شمل عمله المسرح القومى، ومسرح آر . إس . سى، ومسرح الرويال كورت. من الأعضاء المؤسسين لفرقة الممثلين البريطانيين المتحدين .



سير رالف ريتشاردسون

ولد فى عام 1903 ذاع صيته فى نفس الفترة التى ذاع فيها صيت لورانس أوليفييه وجون جيلجود. وفى ذلك الوقت اعتبر أداؤه لدور فالستاف فى مسرحية "هنرى الرابع" الجزء الأول والجزء الثانى، أداء ممتازاً . لم يتوقف عن العمل حتى موته فى عام 1983 كان أحد الممثلين البريطانيين الأكثر شهرة، وذاع صيته بسبب كونه غريب الأطوار، ونال الإعجاب بسبب موهبته الفذة فى التمثيل.



جودى دينتش

ولدت فى عام 1934.بدأت مهنتها فى التمثيل بقيامها بدور أوفيليا فى مسرحية "هاملت". عملت فى مسرح الـ (آر . إس . سى) لعدة سنوات، حيث لعبت جميع الأدوار النسائية، مثل: فيولا، بياتريس، ليدى مكبث. تعرف بأسلوبها العاطفى والدافئ فى التمثيل . تعتبر واحدة من أعظم الممثلات فى عصرنا الحالى.



جليندا جاكسون

ولدت فى عام 1936 بدأت التمثيل عندما كانت تعمل فى شمال إنجلترا. بعد ذلك انضمت إلى مسرح القسوة الذى كان يديره بيتر بروك المخرج البريطانى الكبير، وعرفت بأدائها دور شارلوت كورداى فى مسرحية "مارا / صاد". واستمرت فى أدائها كل الأنماط مثل دور كليوباترا فى مسرحية "أنطونيو وكليوباترا". إنها ممثلة قديرة، أدت أدوارها بإتقان. كانت مهتمة بشكل خاص، بالبحث عن مسرحيات جديدة كتبتها كاتبات مسرحيات.







لورد أوليفييه يظهر على خشبة المسرح فى سن الخامسة عشرة ليقوم بدوره فى «ترويض النمرة»

ترجمة :





عبد السلام إبراهيم



المسرح بين الأدب وفنون العرض

على الرغم من أن نظرية الدراما قد ترسخت مع الفن الدرامي نفسه منذ أكثر من ألفى سنة في التقاليد الهيلينية والأوربية، فإن اهتمامنا هنا ينصب على الدراما باعتبارها نوعًا أدبيًا، وهذا يعنى أننا نهتم بالمسرح نفسه باعتباره مشكلة أدبية. ومما لا شك فيه، فإن وجود نوع أدبي يسمى "الدراما" لا يمكن تمييزه "من بين الأنواع الأدبية الأخرى مثل القصة القصيرة والرواية وقصيدة الشعر" دون الإشارة إلى قاعة المسرح المادية خارج الأدبية لأنه لا توجد مجموعة من السمات أو التشابهات يمكن من خلالها تمييز النص الدرامي عن سائر النصوص الروائية الأخرى دون تعريف وتحديد دقيق لقاعة المسرح باعتبارها أداة لنقل النص الدرامي. وإلا فإن اسم الشخصية التي تليها نقطتا الحوار لا قيمة له.

إن ارتباط الأدب بالمسرح (أو المسرح بالأدب) هو ارتباط منطقي، أو هو ارتباط ضروري على نحو جمالي، رغم وجود أشكال مسرحية تصر بقوة على صفتها غير الأدبية مثل "الرقص" مع أننا نحتفظ في نفس الوقت بتقسيم أدبي خاص لنصوص نلاحظ أنها ترتبط بالمسرح، (مثل الجزء الخاص بـ "مدينة الليل" في رواية "جيمس جويس" "عوليس" الذي يتم إدراكه باعتباره إشارة إلى نوع من الدراما، وليس مثالا للدراما كنوع أدبي). وهنا يلح علينا سؤال "ما الذي يمكن أن نميزه باعتباره دراما؟ – سواء من خلال قصد مؤلفه وتلقيه الجماهيري وتأثيره على خشبة المسرح، وكيف يمكننا فهم نص العرض باعتباره نوعاً أدبياً مستقلاً، مع الأخذ في الاعتبار أن منشأة المسرح (قاعة المسرح) (والتي لا يجب أن تنظر إليها على أنها أدبية بالأساس) مازالت تحقق نجاحًا بشكل ما، على الأقل في تقاليدنا، في إنجاز تقطيع خاص بها للعالم الأدبي. وهذا ربما يفسر عدم ارتباط المادة الأسطورية (المدونة) بـ "ديونسيوس" أو أي طقس آخر، على الرغم من أن هذه المادة تؤدي في المهرجانات والاحتفالات الديونسية. ولكن كيف يمكننا أن نفهم نص العرض إذن باعتباره يحدد نوعًا أدبيا مستقلا. وعندما نصل إلى "أرسطو" نجد أن هذه المشكلة تطورت بالفعل حيث نجد أنه صنف الأشكال التراجيدية والكوميدية بجوار الملحمة والديثرامب باعتبارهما من أنواع الشعر التمثيلي، وأن تأثير التراجيديا مثلا يتحدد بطريقة تجعلها متاحة كلية لقارئ أو لسامع الحكاية في شكل سردي. وهذا التمييز في أسلوب المحاكاة الذي يفصل الأنواع الدرامية معروف، لأنه ينشأ من سؤال من يقوم بالمحاكاة هنا والآن، سواء كان تمثيلا مباشرا من الشاعر أو من الممثلين في المشهد. فهل الدراما نوع أدبي، أم أنها نتاج انفصام غير أدبي بين أساليب تقديم النصوص الأدبية.

وتبدأ "آن أوبرسفيلد" نقاشها للسؤال العام حول المسرح والدراما بقولها:

"المسرح فن ينطوي على المفارقة، أو أنه يمكن أن يرى على أنه فن المفارقة الحقيقي. وكل من الأدبي والتمثيل الفعلي أبديان (قابلان للتوالد والتجديد) وآنيان (غير قابلين للتوالد باعتبارهما مطابقين لنفسيهما).

وعلى الرغم من أن هذا الكلام في غير موضعه، لأن المفارقة موضوع السؤال مفارقة أدبية أكثر من كونها مفارقة مسرحية، لأنها لا تصدق في حالتي الباليه والتمثيل الإيمائي والطقوس المسرحية خارج الأدبية مثل الزحام، وإنما تصدق في حالة الصراع التأويلي بين المعنى كوظيفة للنص، والمعنى هنا والآن لقارئ أو مشاهد معين. فإن هذا المفهوم يظل صحيحا، لأن المسرح هو تركيز مكثف للمفارقة، فهو المكان الذي تحدث فيه المفارقة ذات المغزى، أو المفارقة ذات السمة التأسيسية للأدب حين تصير فنا بذاتها. ولذلك فإن الفن الدرامي نفسه هو فن المفارقة.

المسرح إذن مشكلة دون أن ينتمي فعلا للأدب، مع أنه ذو أهمية حاسمة للأدب، وحقيقة تاريخية لا يستطيع الأدب بدونها أن يكون الحقيقة التي هو عليها. وبدون المسرح لا تكون هذه الحقيقة مفقودة فقط، بل أيضا تكون الفكرة المثمرة في الدراما مفقودة أيضا من العالم الأدبي. وإذا كان "أنطونين أرتو" قد أصر أن الأدبي أو النصي مضاد للمسرح الحقيقي، فإنني لا أختلف معه،

الدراما هى محراب الأدب المربوط بالزمان والمكان من خلال عملية المسرحة



لأنني أنظر إلى هجومه على نظرية الدراما باعتباره مؤشرا لأهمية المسرح كمشكلة أدبية، لأن "أرتو" لن يستطيع أن يقطع الصلة بين المسرح والأدب، فنحن نعتقد أن الدراما نوع أدبي، ولا يمكننا أن نلغي عقولنا ونبدأ من جديد.

ويقدم لنا "بيتر سوندي" إجابة حماسية من منظور هيجلي ومنهجي للدراما وتاريخها:

"الدراما بالمعنى الأوربي الحديث تأصلت في عصر النهضة، وإذا كانت المغامرة الفكرية للبشرية قد أفاقت لنفسها بعد انهيار عالم الصورة في العصور الوسطى، وأن محاولتها بناء عالم للحقيقة يمكنها من خلاله أن تؤكد نفسها وتعكس صورتها، هي حقيقة تقوم فقط على تمثيل روابط العلاقات بين الأفراد.. فالسيطرة المقصورة على الحوار والنطق في الدراما تعكس حقيقة أن الدراما تتكون فقط من تمثيل ترابط العلاقات بين الأفراد".

يؤكد "سوندي" هنا على علاقة "المشاهد/ الدراما" التي تقبل فقط أشكال الفصل والتوحد الكاملين، وترفض نفاذ المشاهدين إلى داخل الدراما. في حين أنه من الناحية الأخرى يهتم بالدراما الحديثة منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى الآن ويزعم أنها محددة بدقة من خلال أزمة انهيار النموذج النقدي التي بدأت به. فلا المسرحيات الدينية في العصور الوسطى، ولا مسرحيات شكسبير التاريخية تنتمي إلى هذا الشكل، لأن صيغة المشاهد التاريخية تستتبع ما نسقطه من التراجيديا اليونانية من حسابنا، لأن طبيعتها قد تتطلب أفقا فكريًا مختلفًا حتى نفهمها .

– الدراما إذن – طبقا لـ "سوندي" – هي اسم لغياب، بمعنى أن فكرة الدراما تفترض مقدما – تستدعي للحضور بالطبع – ما تتركه وراءها بواسطة أزمة أواخر القرن التاسع عشر، ولكنها ما تزال تحتاج إليه لكي تثير الأزمة التاريخية التي تعيش فيها.

وهناك منهج آخر تمت تجربته بشكل موسع مع نظرية الدراما هو "سيميوطيقا المسرح" التي لا تهدف لتحقيق المسرح كنوع أدبي، بل هدفها كل الحدث المسرحي الذي يتم تحليله باعتباره عملية متمازجة بين مختلف أنساق العلامة. وهناك عدة مزاعم علمية عاملة في أغلب التناولات السيميوطيقية. إذ يفترض العالم السيميوطيقي ضمنا أنه يتجنب السقطات النقدية والبلاغة التنظيرية من خلال العودة إلى أصغر الوحدات القابلة للتمييز بشكل منهجي في التجربة المسرحية. وسواء قامت السيميوطيقا على مفهوم "تشارلز سلذرزبيرس"، للمفسر وإطلاق (الدلالة) أو قامت على الإدراك المنسوب إلى "دوسوسير" القائل إن الحادث فعلا في مجال الدلالة المنفصلة هو حادث اختلاف، فإن السيميوطيقا في شكلها المنهجي لا تصل فقط إلى المفارقات، بل تستهدفها أيضا وتسعى دائما إلى قبولها وتوسيع نطاقها، وتطويرها وتنقية عمق النقد الذاتي لمكاننا الواعي في الوجود ومكاننا كمستخدمين للعلامة ومخلوقات ذات لغة. ويعبر "جوناثان كلر" عن الحبكة الدرامية أو القصصية وكأنها أسطورة السيميوطيقا حين يقول:

"لأن الأعمال الأدبية لها معنى عند القراء، فإن السيميوطيقا تأخذ على عاتقها وصف أنساق الاصطلاح المسئولة عن هذه المعاني. ولا بد أن تكتشف كيف يتم الاتصال إن كنا نرغب في فهم أنفسنا باعتبارنا كائنات اجتماعية وثقافية. لأن الأدب نفسه في ضغطه المستمر ومعاداته للشفرات يكشف عن مفارقة متأصلة في المشروع السيميوطيقي وتوجهه الفلسفي الذي هو نقطة الذروة".

ومع ذلك لا فائدة من السيميوطيقا إن لم تحتفظ بمسافة داخلية ووضع تحليلي مميز بالقياس إلى صعوبة محتواها اللغوي والأدبي. فالتوازن والسخرية اللذان ينهضان من هذه المفارقة هما أكثر دلالة في حالة سيميوطيقا المسرح، حيث المادة ليست أدبية تمامًا، ولا يمكن تمييزها بوضوح أيضا عن الصفة الأدبية، إذ لا تكفي الصورة المنهجية للبرهان ولا مضمونه وحدهما لتأسيس المسافة المطلوبة بين المسرح والأدب.

وهذا يعني أن نتوقع أن تواجه "آن أوبرسفيلد" السيميوطيقا في كتابها "قراءة المسرح" الذي يقدم عرضا للمشكلة دون تقديم الحلول: "المسرح هو مسرح عمليات تتجلى فيه اللغة بتناقضاتها الذاتية، وهذا يعنى أن المساحة الخالية موجودة تحديدا لكي تكون علامة وتوتراً مطابقاً يقع بين التوحد والمسافة في موقف المتلقي، وعدم إشارية "هنا" و "الآن" على خشبة المسرح، بالإضافة إلى الأسلوب الذي يتم من خلاله إنقاذ فكرة الشخصية من عدم تناسبها الفني والوجودي في عملية الإشارة على خشبة المسرح. ثم تدخل "أوبرسفيلد" إلى المجال اللغوي من خلال تقديم بؤرة مركزة للشاعرية في ذاتها. وهذا التناول يدفعها إلى أن تقف ضد الأدبي في الدراما، ولكنه لا يمنعها من الوصول إلى وجهة نظر إعجازية اهتدت إليها من خلال فكرة الأدب المضاد للفضاء المسرحي. فالإدراك عندها هو "أن يتأمل الفضاء المسرحي الفعلي في مختلف القراءات الممكنة للنص، وهذا الفضاء المسرحي هو ما يصنع إمكانية بلاغة النص وعلاقته بالتاريخ على نحو آن. فمرة يصبح الفضاء المسرحي موضوعًا بلاغيًا، ومرة أخرى يصبح مكانا لتبادل الأنساق الدلالية ومستويات المعنى، وقراءة المتلقى لها، ثم يتحول بشكل ما إلى نص أدبي، وهي قراءة للنص مشروطة بمروره خلال الفضاء المسرحي.

وهذا يعني أن الأدبي لا يصير ذاته في الدراما بحق إلا على خشبة المسرح فقط، حيث لا تتضرر قراءاته المختلفة أو استخداماته لصدارة زمن فكري معين، بل إنها تتعايش في صياغة مكانية تتجسد من خلال الاحتمالات التي تتضمنها.

وهناك مثال أيضا تم تبنيه من كتاب "كير ايلام" (سيميوطيقا المسرح والدراما)، وهو إعلانه أن السيميوطيقا ليست سوى منهج ونسق يبحث عن أشياء يقولها حين يقدم لنا معادلة المدلول المشهدي مع درجة الموضوعات والأشياء التي تنتمي إليها الأدوات المسرحية، ولا داعي لتطوير مفهوم مبادرة المتلقي السيميوطيقية إلى ما وراء النقطة التي يظل عندها حضور المتلقي في المسرح أحد إشارات التلقي.

أعتقد الآن أنني يجب أن أوضح الفكرة التي أسعى إلى تحقيقها. إنني لست مهتما بالتفرد المزعوم للدراما، أو بما يفصل الدراما عن الأدب، بل أهتم بما تفعله الدراما للأدب وماهية الدور التاريخي للدراما في العالم الأدبي.

إن الدراما هي محراب الأدب –المحراب المربوط بالزمان والمكان من خلال عملية المسرحة فهي ليست نوعًا أدبيًا فحسب (وسط أنواع أدبية أخرى)، إنها بالنسبة للأدب كالأدب نفسه بالنسبة لمجمل اللغة، لأنها بؤرة تركيز للانعكاس الذاتي المكثف إلى أقصى درجة، ومكان لاستيعاب الأفكار والبدايات المتكررة من أجل تجديد نفسها.

تأليف:
بنيامين بنيت
ترجمة:
أحمد عبد الفتاح

فضاءات حرة



د. حسن عطية

رباعية المحروسة

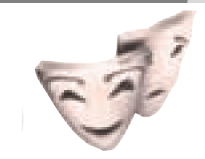
قدم "سعد الدين وهبة" (1997 - 1925) مسرحيته الأولى (المحروسة) فى افتتاح موسم المسرح القومى 1961/12/1 من إخراج "كمال ياسين" ، واضعا قدمه على أول طريق الإبداع المسرحى ، ومقدما واحدة من مسرحياته الأربع الأولى الدائرة فى أجواء المجتمع الريفى قبيل ثورة يوليو 1952، حيث تلتها مسرحيات (كفر البطيخ) 1962، و(السبنسة) 1963 ثم (كوبرى الناموس) 1964، مفتشا فى هذه الرباعية عن الأسباب الاجتماعية والاقتصادية التى أدت لقيام الثورة، فقدم فى مسرحيته الأولى كيفية استغلال السلطة التنفيذية للقرية لصالحها كطبقة ولصالح الخاصة الملكية الحاكمة كنظام، وسخر فى المسرحية الثانية من واقع قبل الثورة، وبشر فى الثالثة بقيم الثورة، وقدم فى الرابعة البسطاء الباحثين عن الخلاص.

ورغم السمة الريبورتاجية التى أتسمت بها هذه الأعمال الأولى، والنغمة الساخرة الحادة المتسللة لأحداثه الدرامية، والمتهكمة على وقائع اجتماعية بعينها، فإن هذه الأعمال بدورانها المستمر حول موضوعه (الانتظار) تقبل التفسير فى كل عصر ومجتمع، حيث تنتظر شخصياتها المخلص القادم لا محالة، ونؤمن بأن الأمل فى التغيير سيحدث يوما ما، لذا فالانتظار اللامجدى الذى عرفته وأعلنت عنه الدراما العبثية الأوربية فى خمسينيات القرن الماضى، لم تعرفه دراما "سعد وهبة" زمنذاك، وكيف كان يمكن لها أن تعرفه، وفعل التغيير يحدث فى الواقع، والأمل فى الثورة الذى حلم به "وهبة" وجيله قد تحقق، والمسيرة قائمة؟

لا تفتأ الدراسات النقدية الحديثة عن تذكيرنا بأن النص الدرامى ليس مجرد الحوار الدائر بين شخصياته ، حول موضوع المسرحية الداخلى ، بل ثمة حضور للمجتمع بلحظته الزمنية داخله ، يبدأ أساسا من عنوانه ، الذى يعد مؤشرا وموجها يقود المتلقى فى دهاليز النص ، ويعد مفتاحه للولوج إلى أحراشه.

من هنا يبدو اسم (المحروسة) عنوانا متعدد الدلالات، ومصباحا منيرا لهذا النص، فالمحروسة هى الصفة التى أطلقت على هذا البلد الآمن، وهى المعنى الكامن فى اسم (مصر) الذى يدل فى اللغة المصرية القديمة على المحصن أو المكنون ، ومنه جاءت صفة "الكنانة" لهذا الوطن، وقيل "مصر كنانة الله فى أرضه ، ما طلبها عدو إلا أهلكه الله"، وذلك بسبب الطبيعة الجغرافية للوادى اليانع المحاط بصحراوات وبحار وجنادل حامية له، فضلا عن الحياة الزراعية التى حققت الاستقرار للمواطن المصرى على أرضه، وجعلته حتى نصف قرن خلى يقسم بغربته إذا ما خرج عن واديه ، بل وعن قريته الصغيرة، فهو محروس داخلها ، محصن ببيوتها ، مستقر بين أهله ، لذا فإن هجوم الخارج عليه، يهدد استقراره، كما أن تفشى الظلم فى أرضه ، يثير أعماقه ، ويدفعه للتمرد ، حتى ولو بدا صابرا على الشدائد وعلى الجار (السو) لعقود طويلة.

يساعد اسم (المحروسة) ودلالاته: الموقع المحصن، والوطن المستقر، والشعب الصابر، والثورة الكامنة فى الصدور ، لمتلقى فى الولوج لعالم النص الداخلى، كما أن العنوان الفرعى للنص المطبوع (مصر قبل 23 يوليو 1952) وتحديد الحيز الزمنى الذى تدور فيه وقائع المسرحية ، والمذكور ضمن النص المرافق كتابة ، والموازى للنص الحوارى، فى الفترة ما بين أواخر عام 1949، وأوائل عام (1950) يفتح الطريق أمام متلقى النص اليوم للتعامل مع دلالاته، بصورة مختلفة عن متلقى النص أوائل الستينيات المبهور بثورته، المتفاخر بانتمائه لوطنه، والفرح بمسرحه الذى صار قريبا منه، دون أن يهز ذلك البنيان الفكرى العام للنص الدرامى.



• إن المظاهر المرئية تبدو صورا ذهنية نتيجة تحفيز الشبكية بوساطة الأشعة الضوئية المنظمة المنعكسة من الأشخاص والأشياء.

نجم المونودراما.. فشل مع «لوريل»

تعتبر لندن بحق عاصمة المسرح فى العالم وفى أى وقت يمكن أن يجد المرء فيها عشرات المسرحيات التى تعرض على مسارحها.. وربما تكون هذه المسرحيات تنطوى على تجارب مسرحية متميزة ومتفردة.

ومن المسرحيات المتفردة أو المتميزة التى تعرض على مسارح لندن فى الوقت الحالى مسرحية «ستان لوريل.. قف من فضلك»، تدور المسرحية حول حياة ستان لوريل الممثل الأسكتلندى الذى ارتبط تاريخه الفنى بزميله الأمريكى أوليفر هاردى، وكونا معا أشهر ثنائى كوميدى فى العالم وهو «لوريل وهاردى». وغزت أفلام هذا الثنائى العالم ولا يزال الجميع يستمتع بها حتى الآن.

وكما هو معروف فإن ستان لوريل المولود عام 1890 كان ممثلاً ولاعباً فى السيرك، وبدأ يشتهر عندما كان يقوم بتقليد نجم سينمائى بريطانى آخر وهو «شارلى شابلن» الذى افتقدته مسارح بريطانيا بعد هجرته إلى الولايات المتحدة، وقرر ستان لوريل - واسمه الأصلى ستانلى جيفرسون - السفر إلى الولايات المتحدة ليجرب حظه، وهناك تعرف على ابن ولاية جورجيا «أوليفر هاردى» وكون الاثنان معاً الثنائى الشهير فى منتصف العشرينيات من القرن الماضى، وعلاوة على ذلك فقد كانت حياته مليئة بالعديد من التفاصيل المثيرة مثل زواجه من أربع سيدات وتفاصيل أخرى حتى مات عام 1964 بعد سبع سنوات من رحيل توأمه الفنى «أوليفر هاردى».

والمسرحية التى تعرض على مسرح ورهادس فى كرويدون عبارة عن مسرحية من مسرحيات الشخص الواحد (مونودراما) كتبها ومثلها وأخرجها الممثل البريطانى المعروف بوب كنجرام.

وهنا بيت القصيد أو النقطة الأساسية التى تناولها الناقد الفنى لجريدة الديلى إكسبريس البريطانية.

يقول الناقد إن السؤال الرئيسى هو.. هل تكفى 75 دقيقة فقط هى مدة العرض فى تلخيص حياة حافلة طولاً وعرضاً عاشها الممثل البريطانى الراحل؟ كان رأيه فى البداية لا، ومع ذلك فقد آثر ألا يبدى رأيه إلا بعد المشاهدة، والسبب أنه كان يثق فى قدرة كنجرام فى هذا المجال لأنه سبق أن قدم عروضاً من نوع المونودراما عن حياة العديد من مشاهير الإنجليز مثل: ترومان كابوتن، ودايلان توماس، وما جعله يثق بشكل أكبر فى إمكانيات كنجرام أنه استعان بابنة لوريل التى لا تزال على قيد الحياة «لوار لوريل هاوس» التى أمدته بالعديد من التفاصيل والمعلومات التى يفترض أنها تثرى العرض وتزيده قوة.





لكن بعد أن شاهد العرض كان مصراً على رأيه وهو أن كنجرام لم يكن موفقاً، ولخص هذا الرأى بعبارة طريفة قال فيها: «كان كريماً للغاية وهو يكتب الشيك.. لكنه لم يستطع صرفه خلال العرض».

ويسوق الناقد حيثيات هذا الحكم على كنجرام فيقول إنه لا يشك فى إخلاصه وحماسه لتلك التجربة المتفردة، لكنه وجد أنه يركز على شخصية لوريل من الناحية الشكلية فقط، ولم يحاول أن يتعمق فى الشخصية ويبرز ملامحها النفسية، ولم يحاول إظهار كيف استطاع لوريل الاحتفاظ بروح الكوميديا والحضور الذى تميزت به حياته الفنية رغم ما واجهه من مشاكل فى حياته العادية.

وهنا يطرح الناقد عدة احتمالات لهذا الفشل الذى لاحق كنجرام فى مسرحيته.. أولاً يستبعد الناقد تماما أن يكون سبب الفشل هو التقاعس من جانب كنجرام.. فقد بذل جهداً كبيراً وهو يثق فى قدراته. أما الاحتمال الثانى وهو أن العرض كان فى ليلته الأولى وبحاجة إلى بعض الضبط وتلافى نقاط القصور، فهو سبب يراه مقنعاً ولكن إلى درجة محدودة. ومع استمرار العرض قد يتم تلافى بعض نقاط الضعف فيه، لكن هناك بعض نقاط الضعف الأخرى سوف تستمر لأنها عيوب جوهرية.

75 دقيقة لا تكفى لحياة النجم البريطانى



شكل فنى غير مناسب.. والأفضل تجسيد هاردى



يعود الناقد فيؤكد على أن 75 دقيقة فقط لا تكفى العرض الذى أعدت من أجله المسرحية وكان من الأولى لو استعرض كنجرام زاوية واحدة فقط من حياة «ستان لوريل».

وهناك سبب آخر وهو أن كنجرام اختار شكلاً فنياً غير مناسب. فقد أخطأ حين جعل مسرحيته نوعاً من المونودراما، فمن غير المعقول أن يكتفى بإظهار لوريل وهو يتحدث إلى هاردى غير الموجود. وكان ينبغى أن يكون هناك ممثل يقوم بشخصية هاردى، ولا يدرى سر النغمة الحزينة التى سادت معظم أوقات العرض، ربما أراد إظهار أن ممثلى الكوميديا بالذات يتعرضون لضغوط رهيبة تصيبهم فى حياتهم الخاصة بالعصبية والاكتئاب عندما تساورهم الشكوك فى إمكانية النجاح فى إضحاك جمهورهم، لكنه كان يستطيع بالتأكيد تفادى هذه النقطة بصورة أكثر نضوجاً تساهم فى إثراء العرض.

ومن العروض الأخرى التى لفتت الأنظار مسرحية «صعود وهبوط لتيل فويس» والمسرحية كوميديا تدور حول فتاة موهوبة فى الغناء وبرعت فى تقليد أصوات الفنانات القدامى.

قامت بدور تلك الفتاة «ديبى سالومان» بينما قامت بدور أمها الممثلة الأسكتلندية الشهيرة «آليان سميث» وهى ممثلة تتمتع بشعبية جارفة فى أسكتلندا حتى إن مجرد ذكر اسمها يكفى لإنجاح أية مسرحية تشارك فيها، وقام الممثل الأسكتلندى أيضا «آندى جران» بدور السمسار الشره الذى يحب المال والذى يحاول استغلال موهبة «ليتل فويس» فى تحقيق المزيد من الأرباح دون أى تعليم.

عرضت المسرحية بنجاح كبير فى أسكتلندا، وكان ذلك هو العرض الأول لها فى إنجلترا، وتوقع لها معظم النقاد الفشل لأسباب عديدة، فالمسرحية أصلا إعادة لمسرحية أخرى قدمت منذ أكثر من ثلاثين عاماً للكاتب والمنتج المسرحى «جيم كارت رايت» وهو أيضاً منتج العرض الجديد، لكن الفرق أن المسرحية كتبت منذ 30 سنة خصيصاً لمطربة أخرى هى «جين هوروكس». وقد رأى النقاد أن سالومان تتمتع بإمكانيات تقل كثيراً عما كانت تتمتع به هوروكس.

وهناك أسباب أخرى منها لهجة المسرحية الموغلة فى الأسكتلندية والتى لا تروق للإنجليز، وهناك أيضا كمية الضوضاء غير العادية فى المسرحية والتى يأباها الذوق الإنجليزى.. لكنها مع ذلك نجحت.

هشام عبد الرءوف



● إن التغيرات التى تحدث فى أطوارها هى الاختلال فى زوايا الرؤية اعتمادا على زوايا الإسقاط الضوئى ضمن المحيط الذى تتواجد فيه الكتلة.



عبدالرحمن عرنوس
يكتب عن:

تدريب الممثل والإدراك الحسى فى مفهوم ابن سينا(3)

من الممكن أن نستفيد بتفسيرات ابن سينا فى شرحه لعلاقة الحواس الظاهرة بالحواس الباطنة، وهو تفسير من المحتمل أن يفيد فى الارتكاز عليه فى بعض التطبيقات التى نبحث عنها والتى قد تساعد فى العثور على تدريبات الممثل.. هذا إلى جانب أنه يمكن الاستفادة من تفسيرات ابن سينا وغيره من فلاسفتنا فى علاقة الروح والنفس والبدن باعتبارها أجهزة داخلية وخارجية للإنسان حسب تفسيره. وهى كذلك بالنسبة للممثل.. حيث إن تفسيره لتلك العلاقات ان مزيجا من تفسيرات الفلاسفة اليونانيين وفلاسفة الأسكندرية وجالينوس.

مما لا شك فيه أن منظرى فن الممثل قد استفادوا من التفسير الفلسفى لعلاقة الروح والذهن والنفس والبدن كما لاحظنا، وهنا يعود ستانسلافسكى ليؤكد "الرابطة بين الجسم والروح رابطة لا تنقصم وحياة أحدهما مصدر لحياة الأخرى".

وكل عمل جسمانى.. يصدر عن شعور داخلى، وبالتالى فإن لكل دور جانبين متشابكين أحدهما داخلى والآخر خارجى واشتراكهما فى هدف يقربهما من بعضهما البعض ويقوى الروابط التى تربط بينهما.

وفيما سبق ما يؤكد اهتمام منظّرى فن الممثل وارتكازهم على التفسير الفلسفى لعلاقة عالم الذهن والنفس والجسد لحدوث الانفعال الذى هو نتيجة العلاقة التى أوردها ستانسلافسكى – فى الفقرة السابقة – وقد يكون الانفعال نتيجة رد فعل إما داخلى – كما ورد سابقًا – أو رد فعل خارجى.. وقد أورد أرسطو كيفية حدوث الانفعال فى الحس الباطنى –حسب نظريته– فقدر أنه ناتج عن وصول الانفعالات الحسية الموجودة فى أعضاء الحس الظاهرة إلى عضو الحس الباطن. وأن انفعال الحس الظاهر من الخارج وانفعال الحس الباطن من الداخل.

وقد علق أحد الآراء على وجهة نظر أرسطو فى تفسير الانفعال بأنها تقترب بعض الشىء من رأى علماء النفس المحدثين الذين يسلمون بأن الإحساسات تترك آثارا فى البدن يمكن استعادتها فى عملية التذكر والتخيل، غير أن علماء النفس المحدثين يذهبون إلى أن هذه الآثار تحفظ فى الجهاز العصبى لا فى أعضاء الحس.

ويرى ابن سينا أن انفعال الحواس الظاهرة لا ينتهى عند أعضاء هذه الحواس بل يستمر فى الأعضاء الحسية حتى يصل إلى الدماغ حيث توجد مراكز الحواس الباطنة فيحدث الانفعال الحسى الباطنى الخاص بها، وبذا يرى البعض أن تفسير ابن سينا أقرب إلى وجهة نظر العلم الحديث من أرسطو.

ويذهب ابن سينا إلى أن انفعالات الحواس الظاهرة تصل أولاً فى الدماغ إلى الحس المشترك ويعرفه بأنه: قوة مرتبة فى أول التجويف المقدم من الدماغ تقبل بذاتها جميع الصور المنطبعة فى الحواس الخمس. ويؤدى التخيل المشترك إلى قوة أخرى هى الخيال أو المصورة، ويصبح الخيال بما فيه من صور المحسوسات المخزونة مصدراً للانفعالات المتخيلة والوهمية.

والتخيل عند ابن سينا لا يختلف معناه مع تعريف العلم الحديث له، فقد أورد أحد الآراء أن وليم جيمس عرف التخيل بأنه القوة التى تستعيد نماذج أو صور الإحساسات الماضية ويقول: إن هناك وظيفتين للتخيل إحداهما مجرد استعادة الإحساسات كما كانت فى الأصل ويسمى بالتخيل (المستعيد)، والثانية جمع عناصر متباينة من إحساسات مختلفة لتأليف مجموعات جديدة وهو ما نسميه بالتخيل "المبتكر" (بكسر الكاف). وهنا قد يكمن الاختلاف.

وبعد هذا الاستعراض السريع.. لتفسيرات ابن سينا لعلاقة أجهزة الإنسان الداخلية بأجهزته الخارجية –التى كانت آخر محطات الوصول فى رحلة البحث عن علاقة النفس بالجسد.

يرتكز اهتمام منظرى فن الممثل على التفسير الفلسفى لعلاقة الذهن والنفس بالجسد



هناك محاولات عربية جادة للاهتمام بجسد الممثل وعلينا إعادة قراءتها



أمثلة عربية فى محاولات التجريب المسرحى للاهتمام بجسد الممثل العربى

لا شك أن هناك محاولات جادة وطموحه على الساحة العربية نذكر منها بيانات المسرح الاحتفالى واهتمامه بالجسد ودليل ذلك الإنتاج التعبيرى الزاخر فى عروض شباب المسرح على الساحة، هذا إلى جانب أبحاث الناقد المغربى د. عبد الرحمن بن زيدان والمنظر الاحتفالى عبد الكريم برشيد ومحاولات الطيب الصديقى الجادة، وعلى الساحة الجزائرية يمكن ملاحظة طموحات فرقة البحر وشباب المسرح الجزائرى ومحاولات كل من بوكروح والمرحوم عبد القادر علولة.

وفى تونس ملاحظة عناق الفن التشكيلى مع الفن التعبيرى فى إبداع الحبيب شبيل وفنانى الساحة التونسية مثل الفاضل الجغايبى وعز الدين قنون والمنصف السويسى والمنجى بن إبراهيم، إلى جانب شباب التنشيط المسرحى المنتشرين فى أرجاء تونس، كما يقول الفنان إكرام عزوز، إضافة إلى جهود شباب المعهد العالى للفنون المسرحية أمثال عبد القادر منصور والفنانة يسر المصمودى، ثم هناك المحاولات الجادة فى أبحاث فن الممثل للناقد التونسى، منها بحث بعنوان التحليل العلاماتى لفن أداء الممثل المسرحى، وكذلك أبحاث خبرة الشيبانى وغيرهما. أما على الساحة الليبية فنلاحظ طموحات المخرج محمد العلاجى وصادق شاكير والفنان خليل العريبى نقيب الفنانين ببنى غازى، وشباب المسرح بكلية الفنون بطرابلس بقيادة الناقد محمد التهامى والمسرحيين فى بنغازى نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر الفنان على الفلاح، وفى مصر تبرز محاولات الدكتور نبيل منيب لتدريب جسد الممثل وشباب الفرق الحرة بمسرح الهناجر بتشجيع د. هدى وصفى، ثم شباب نوادى المسرح بالثقافة الجماهيرية بإشراف الفنان سامى طه، وكذا محاولات المرحوم منصور محمد تلميذ نبيل منيب، إلى جانب منهج الفنان كرم مطاوع الأكاديمى لتدريب الممثل، وكذا مجموعات أساتذة حرفية الممثل بالمعهد العالى للفنون المسرحية. وفى الأردن يمكن رصد منهج تدريب الممثل من بيانات مسرح الفوانيس بإشراف الفنان نادر عمران، وعامر ماضى، ومنهج مسرح الجوقة للفنان خالد الطريفى، ودورات التدريب بمؤسسة نور الحسين بإشراف الفنانة لينا التل، وتدريبات الفنان ناجح محمود والفنانين محمد الصمادى، وحسين الخطيب، إلى جانب دورات التدريب التى تعقدها رابطة الفنانين الأردنيين التى طبقها المخرج محمد الضمور فى مسرحية "شاطئ الزيتون"، وتدريبات مختبر الرحالة الأردنى التى يتولاها عبد الحكيم حرب، إلى جانب اجتهادات قسم المسرح بجامعة اليرموك بقيادة د. عونى كرومى ومنور ربيعات ومحمد خير ومحمد يوسف ومخلد الزيودى الذى يتولى تدريب منهج الحركة المسرحية، ثم هناك منهج تدريب فرقة موال للفنان غنام غنام، أما فى سوريا فيمكن رصد محاولات الفنان جهاد سعد مدير المسرح القومى السورى، وظهرت إبداعات الناقد الدكتور رياض عصمت ومنهجه المتطور فى تدريب المايم وجسد الممثل، ثم اجتهادات الفنان فائق عرقسوس ويوسف أبو حلا صاحب الجسد المطاط، وفراس بهنسى، وتدريبات شباب المعهد العالى للفنون المسرحية بسوريا التى قادها المرحوم فواز الساجر ومن بعد تولاها د. تامر العربيد. وفى بغداد يمكن رصد محاولات وأبحاث الفنان قاسم محمد، ومنهج الفنان سامى عبد الحميد للتعبير الجسدى الذى درسه فى لندن، وكذا إبداعات شباب المسرح فى العراق منها محاولات الفنان عزيز خيون وزملائه. وفى الإمارات تعقد الدورات التدريبية لتدريب جسد الممثل برعاية مسئولى قسم المسرح هناك حينما يدعون الخبراء فى هذا التخصص، ومثال ذلك دعوتهم للفنان المنصف السويسى. وفى قطر يزداد الاهتمام بهذه التدريبات على الساحة النظرية فى الأندية وفى المسرح المدرسى وفى الفرق القطرية المسرحية منها محاولات الفنان حمد الرميحى وزملائه.

أما فى الكويت فنلاحظ محاولات حسين مسلم واهتمامات دخيل الدخيل والفنان فؤاد الشطى وفرق المسرح الكويتى ومحمد المنصور وفى البحرين: هناك اهتمام فرقة أوال ومسرح الصوارى ومختبر مدينة عيسى بقيادة عبد الله السعداوى ثم اجتهادات جمعان الرويعى ومحمد الحداد وأبحاث فن الممثل الناقد يوسف الحمدان، ود. إبراهيم غلوم، وكتابه "تدريب الممثل". وفى اليمن يهتم شباب المسرح اليمنى بتدريب الممثل. وفى عمان، يمكن ملاحظة اهتمام شباب الأندية مثل النادى الأهلى، وفرق الشباب على الساحة العمانية. وفى السودان، يهتم الفنان عادل حربى المدرس بالجامعة وصاحب منهج تدريب الممثل باستغلال الطقوس المحلية السودانية، هذا إلى جانب اجتهادات الأساتذة عبد الحكيم الطاهر والسنى دفع الله وغيرهما على الساحة السودانية وأساتذة قسم المسرح. أما فى السعودية فيمكن رصد المحاولات المخلصة الدءوبة للجمعية العربية للثقافة والفنون وفروعها المنتشرة فى أرجاء المملكة والتى برز إنتاجها فى المهرجانات المسرحية والتى شارك أحد نجومها فى عرض المختبر المسرحى العربى فى ملتقى المسرحى العربى الأول بالقاهرة وهو الفنان السعودى راشد الشمرانى.

المشهد المسرحى

د.أحمد سخسوخ

ضد التعصب

إن أحد أهم الأسباب الأساسية فى التدهور الذى يعيشه العالم الذى مازلنا نطلق عليه الثالث وأحياناً العاشر أو الأسود، هو هذا التعصب الذى يسعى إلى قمع وذبح الطليعة المثقفة فى المجتمع، التى هى - كما يقول جابر عصفور فى كتابه بعنوان المقال نفسه - خط الدفاع الأول عن المجتمع المدنى وقيمه المحدثة، والهدف هو تقويض هذا الخط بما يمهد لإسقاط مشروع الدولة المدنية ومؤسسات المجتمع المدنى على السواء، وذلك هدف سياسى بالدرجة الأولى، حتى لو تخفى تحت شعارات دينية وأقنعة تبريرات اعتقادية.

ويطرح جابر عصفور عدة تساؤلات أهمها كيف يمكن لمثقف أن يعالج قضاياه بشكل آمن، وكل ما حوله مهدد بقمع التعصب؟ وكيف يمكن لأستاذ جامعى أو لناقد أدبى أو غيره أن يعمل بحرية ونيران التعصب تندلع من حوله وتهدد بحرق كل ما يرتبط به من قيم العلم المدنى؟ كيف يمكن للمبدع أن يمارس إبداعه وهو يشعر أن الحضور الإبداعى نفسه مهدد بالاستئصال؟!

إنه لا سبيل إلى ازدهار الفكر إلا بتحرير العقل من كل القيود، ولا سبيل إلى إبداع حقيقى ونحن نفرض عليه الرقابة أو نروعه بالتعصب الذى يحل محل التسامح.

ويرى جابر عصفور أن الخطوة الأولى فى التأصيل لحرية الكتابة هى محاولة الكشف عن نقائص هذه الحرية ومواجهتها، خصوصاً المتمثلة فى طبائع الاستبداد، وما يمكن أن تؤدى إليه من تقهقر للإبداع وللحرية، وهو فى هذا يربط بين التعصب والقمع، حيث إن التعصب هو العلة الأولى للقمع ووجهه الأول، خاصة حين يتنكر العقل لحرية غيره فى الاجتهاد معتبراً أن حقه هو الحق الوحيد والمطلق، الذى لا يقبل فيه مناقشة، وذلك على نحو يقضى إلى إلغاء وجود الآخر بواسطة فعل من أفعال العنف الذى يستأصل حضور المختلف معنويًا أو ماديًا، ويرى عصفور أن التعصب هو الوجه الآخر للأصولية بنفى أى حضور مغاير ينتهى إلى عنف يبدأ باللغة ولا ينتهى إلا بالقنبلة، فالمتعصب يمارس القمع على من يخالفه، وهو فى هذا يشبه داء الكلب الذى يسرى فى صاحبه فيصيبه بالجنون، تماماً وقد شهدنا مؤخراً نموذجاً ومن قبله نماذج لهذا النوع من الجنون الكلبى الذى يريد صاحبه مصادرة كتب متخصصة لمتخصصين تدعو إلى تكريم روادنا، وكأنها تدعو إلى الكفر والإلحاد وتفجير الميادين والآثار والمطارات ومؤسسات الدولة والانقلاب عليها، وقد أصابت صاحب المصادرة لوثة عقلية لمجرد أن ضاعت فرصته فى البيع والتسويق لما لديه من مخزون مسروق.

ولا يملك المثقف فى هذا الواقع - كما قال طه حسين - إلا أن يمسك بقلمه الذى به يدافع عن الوجود والكرامة ضد كل أنواع الفساد الذى يحيل حياتنا إلى ما هى عليه.

● مسرح عنيزة بالسعودية يستعد حالياً لتقديم مسرحية «قم. طس» على مسرح التربية والتعليم من إخراج محمد أحمد الدهش.

• إن تغييرا بسيطا فى زاوية الرؤية، يجد أكثر من تأثير على استقبال رؤية الأشياء أو الموضوعات بتفاصيل دقيقة اعتمادا على الزمن الجزئى البسيط الذى يفصل بين تأثير وآخر على المتلقى.



آليات السرقة فى كتاب:

أثر التراث وتوظيفه فى مسرح توفيق الحكيم

صدر عن المجلس الأعلى للثقافة عام 1998 كتاب "التراث أثره وتوظيفه فى مسرح توفيق الحكيم" لـ "وطفاء حمادى هاشم". الكتاب يتكون من تمهيد وستة فصول.

والمتأمل للكتاب لا يخطئ من الوهلة الأولى الاستفادة المباشرة من المبنى العام لدراسة الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجى "الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر"، والتى صدرت عن دار المعارف المصرية، عام 1984.

لقد استفادت وطفاء حمادى من المبنى العام لدراسة الدكتور أحمد شمس فتناولت المصادر بعد أن دمجت الوظيفة معها. كما أنها دمجت المصدر الفرعونى واليونانى فى مصدر واحد، أطلقت عليه المصدر الأسطورى. وقسمت المصدر الشعبى إلى قسمين: مصادر الحكاية الشعبية ومصادر المعتقدات الشعبية.

وأضافت بعد ذلك فصلا عن المرأة وتوظيفها، لكن لم يتصف بالعمق، وهذا هو الشعور الأول، الذى يصلك بعد أن تقلب الصفحات الأولى وتتأمل فهرس الكتاب. لكنك بعد أن تستغرق فى القراءة تكتشف شيئًا آخر، فكتاب "التراث أثره وتوظيفه فى مسرح توفيق الحكيم". يقوم على السرقة والنهب والإغارة، وتغيب صفة العلمية والأمانة فيه.

لقد أغارت وطفاء حمادى على كتاب الدكتور أحمد شمس "الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر" وهو واحد من أهم مراجع المسرح المصرى المعاصر. لقد عاد إليه الباحثون للاهتداء به فى كثير من دراساتهم وتجاهلت وطفاء حمادى هذه الحقيقة لتنسبها لنفسها دون أن يكتشف ذلك أحد من الباحثين. فجاء – معظم – الفصل الثالث الذى يتناول المصدر الدينى مسروقًا من كتاب الدكتور أحمد شمس.

ويمكن أن نقول بكل اطمئنان وثقة إن مادة كتابها من ص 129: ص 150 والتى دارت حول مسرحيتى "أهل الكهف وسليمان الحكيم" مسروقة من كتاب "الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر – الفصل الثالث مصادر دينية" من ص 133 إلى ص 184.

بالإضافة إلى سرقتها فى الفصل الثانى (مصادر الحكاية الشعبية وتوظيفها فى مسرحيات الحكيم) ما ورد من دراسة الدكتور أحمد شمس لمسرحية "سليمان الحكيم" فى كتابه "الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر" من ص 273 إلى ص 287.

ولكنها فى سبيل إخفاء سرقتها قد لجأت إلى مجموعة من الآليات التى أدت بها إلى التلخيص أحيانا وتشويه المراجع أحيانًا أخرى، واستبدال الشرح والتحليل بالنص المسرحى البديل.

وسوف نقف عند هذه الآليات بالتناول.

مخالفة الترتيب

تناول الدكتور أحمد شمس فى الفصل الثالث: مصادر دينية مسرحية "أهل الكهف" أولاً ثم أعقبها بدراسة مسرحية "سليمان الحكيم". وهذا الترتيب يتصف بالمنطقية فمسرحية "أهل الكهف" ظهرت عام 1933. أما "سليمان الحكيم" فقد ظهرت عام 1943.

ولكى تخفى وطفاء سرقتها فقد بدأت بتقديم مسرحية "سليمان الحكيم" لتخالف الدكتور أحمد شمس فى تناوله المنطقى ومما يؤكد أن هذه الطريقة آلية من آليات السرقة، أنها فى تمهيد هذا الفصل تقول عن توفيق الحكيم "وقد عالج قصة "أهل الكهف" و "سليمان الحكيم" موظفًا الأطر العامة"، فهى تبدأ بالحديث عن "أهل الكهف" حيث الترتيب المنطقى ولكنها فى بداية الفصل تبدأ بتناول مسرحية "سليمان الحكيم" فى محاولة لإخفاء سرقتها.

التلخيص

يبدو ذلك فى تناولها لمسرحية "سليمان الحكيم" من ص 129 إلى ص142 فهى تأخذ الحديث عن مصادرها من كتاب الدكتور أحمد شمس ص156 وحين تتحدث عن الحدث تأخذ مادتها من كتاب الدكتور أحمد شمس (من ص 157إلى ص 173)، ولكنها تلجأ إلى التلخيص فتتجاهل كثيرا من التوضيحات والتفسيرات، وتأخذ فقرات دون أخرى.

وهذا بيان بالصفحات التى تمت فيها السرقة والصفحات المسروقة ليتضح التلخيص:

صفحة 130مأخوذة من ص 157، ص 160.
صفحة 131مأخوذة من ص 160 ص 161، ص 162.
صفحة 132مأخوذة من ص 162 ص 163.
صفحة 133مأخوذة من ص 164.
صفحة 134مأخوذة من ص 169، ص 170، ص 172.
صفحة 135مأخوذة من ص 162، ص 165، ص 172، ص 173.
صفحة 136مأخوذة من ص 167، ص 168، ص 169ص 165.
صفحة 137مأخوذة من ص 159ص 175، ص 182.
صفحة 138مأخوذة من ص 177، ص 178، ص 181.
صفحة 139مأخوذة من ص 179، ص 181.

وكذلك فى مسرحية "أهل الكهف" من ص 142 إلى ص 154 فهى تأخذ الحديث عن مصادرها من كتاب الدكتور أحمد شمس ص 134، ص 135، وحين تتحدث عن الحدث تأخذ مادتها من كتاب الدكتور أحمد شمس من ص 136إلى ص 156.

وهذا بيان بالصفحات التى تمت فيها السرقة والصفحات المسروقة ليتضح التلخيص:

صفحة 142مأخوذة من ص 134.



توفيق الحكيم

أغارت الكاتبة على كتاب الأسطورة فى المسرح لدرجة السرقة الواضحة



صفحة 143مأخوذة من ص 135.
صفحة 144مأخوذة من ص 136.
صفحة 145مأخوذة من ص 137، ص 138.
صفحة 146مأخوذة من ص 139، ص 140، ص 141.
صفحة 147مأخوذة من ص 142، ص 145.
صفحة 148مأخوذة من ص 149، ص 151.
صفحة 149مأخوذة من ص 151، ص 155، ص 156.
صفحة 150مأخوذة من ص 134.

من هذا البيان يتضح التلخيص الذى يؤدى إلى تجاهل كثير من المقارنات والعلاقات الفنية التى يكشفها الدكتور أحمد شمس فى حديثه عن المسرحية وعلاقتها بكتب التراث.

التقديم والتأخير

تلجأ أيضا إلى تقديم فقرات من مادة الدكتور أحمد شمس وتأخير فقرات. وقد جعلها ذلك تتنقل بين الصفحات – أحيانا – تقديمًا وتأخيرًا فى محاولة لإخفاء السرقة، فعلى سبيل المثال فى صفحة (131) تبدأ بنص مسرحى ورد ص 162عند الدكتور أحمد شمس ثم تعقبه بفقرة وردت عنده أيضا ص 160 وبعدها تأخذ فقرة منه ص 162.

النص البديل

وتلجأ – أحيانًا – إلى الاستغناء عن التفسيرات والشروح النقدية الواردة فى كتاب الدكتور أحمد شمس (الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر) بتقديم فقرة أو فقرات من النص المسرحى لتوفيق الحكيم فى محاولة لإخفاء السرقة.

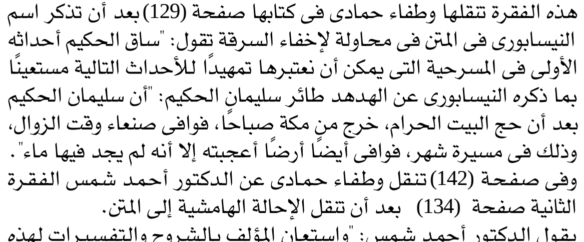
فهى على سبيل المثال لا الحصر فى صفحة (132) تستغنى عما ورد فى كتاب الدكتور أحمد شمس الفقرة الأولى وبداية الفقرة الثانية صفحة (163):

وكذلك فى صفحة (133) تستبدل ما ورد فى كتاب الدكتور أحمد شمس صفحة (164)بالنص المسرحى، وأيضا صفحة (137) تستبدل بالنص المسرحى ما ورد عند الدكتور أحمد شمس صفحة (175).

نقل الإحالات إلى المتن

عندما تناول الدكتور أحمد شمس مصادر بعض المسرحيات كان يشير – أحيانًا – إليها فى الهامش. فعلى سبيل المثال صفحة (157) يقول:

"ولم يأخذ المؤلف مادته من النص القرآنى فقط، وإنما لجأ أيضا إلى كتب التفسير التى أعانته كثيرًا، وكان منطقه فى تسيير أحداثه ما ذكره أحدهم من أن سليمان بعد أن حج البيت الحرام "خرج من مكة صباحًا، فوافى صنعاء وقت الزوال. وذلك فى مسيرة شهر فوافى أرضا أعجبته إلا أنهم لم يجدوا ماء ". ويشير الدكتور أحمد شمس فى الهامش إلى مرجع النيسابورى.



هذه الفقرة تنقلها وطفاء حمادى فى كتابها صفحة (129) بعد أن تذكر اسم النيسابورى فى المتن فى محاولة لإخفاء السرقة تقول: "ساق الحكيم أحداثه الأولى فى المسرحية التى يمكن أن نعتبرها تمهيدًا للأحداث التالية مستعينًا بما ذكره النيسابورى عن الهدهد طائر سليمان الحكيم: "أن سليمان الحكيم بعد أن حج البيت الحرام، خرج من مكة صباحًا، فوافى صنعاء وقت الزوال، وذلك فى مسيرة شهر، فوافى أيضًا أرضًا أعجبته إلا أنه لم يجد فيها ماء".

وفى صفحة (142) تنقل وطفاء حمادى عن الدكتور أحمد شمس الفقرة الثانية صفحة (134) بعد أن تنقل الإحالة الهامشية إلى المتن.

يقول الدكتور أحمد شمس: "واستعان المؤلف بالشروح والتفسيرات لهذه الآيات. وكان أهم تفسير استقى منه الأحداث والجو العام للمسرحية هو تفسير الطبرى. ثم تفسير الزمخشرى وتفسير البيضاوى" ويشير فى الهامش إلى أسماء هذه الكتب.

تحوير الإحالات

فى محاولة لإخفاء السرقة لجأت وطفاء حمادى إلى تحوير الإحالات الهامشية المنقولة من كتاب الدكتور أحمد شمس مما أوقعها فى الخلط وعدم الأمانة فى التوثيق.

والأمثلة على ذلك عديدة ويمكن تتبعها، ففى صفحة (109) بعد أن نقلت ما جاء فى كتاب الدكتور أحمد شمس ص 274. حورت الإحالة الهامشية والتى نسب فيها الدكتور أحمد شمس الكلام لألف ليلة وليلة، الليلة الثالثة. أما وطفاء حمادى ففى محاولة لتحوير الإحالة الهامشية فقد جاءت إحالتها على النحو التالى: (ألف ليلة وليلة، الليلة الثالثة، ج1، ص – 205 (207فأشارت إلى الجزء الأول ثم أشارت إلى رقم الصفحة ولكنها أخطأت فالليلة الثالثة لا تتعدى الصفحات من (12-9).

وتكرر الخطأ فى نفس الصفحة فى الإحالة الهامشية رقم (4) حيث نسبت الكلام لألف ليلة وليلة، الليلة الثامنة، ج 1، ص 25 والكلام منسوب لليلة الثالثة.

وفى صفحة (110) تنقل وتلخص كلام الدكتور أحمد شمس فى كتابه "الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر" ص 280. حيث يقول: (وهذه النهاية السعيدة هى من العادات الفنية فى معظم القصص الشعبى). وتجىء وطفاء حمادى بهذا الكلام على النحو التالى: (ويخالف الحكيم نهاية الحكاية، بحيث يشير الحدث الأخير فيها إلى النهاية السعيدة وهى من العادات الفنية الشائعة فى القصص الشعبى) وتنسب العبارة الأخيرة فى الإحالة الهامشية لفاروق خورشيد، "فن كتابة السيرة الشعبية"، ص 229 كنوع من التحوير الذى يخفى السرقة.

وفى صفحة (131) تذكر آية قرآنية وردت عند الدكتور أحمد شمس ص 160وتحيلها فى الهامش على النحو التالى: (سورة النمل، الآية)(115) والتصحيح سورة "النمل" الآيات (22-24) كما ورد عند الدكتور أحمد شمس.

ويتكرر الخطأ صفحة (134) فهى تذكر آية فى سورة (النمل) وردت فى كتاب الدكتور أحمد شمس ص 196وتحيلها فى الهامش على النحو التالى: (النمل، الآية (43)والتصحيح (النمل، الآية) (44).

وصفحة (135) تذكر آية من سورة "سبأ" وردت عند الدكتور أحمد شمس ص 172وتحيلها فى الهامش على النحو التالى: "سبأ، الآية (13) والتصحيح سورة "سبأ، الآية (14).

وفى صفحة (145) تنقل ما ورد عند الدكتور أحمد شمس ص 137 حول كتب التفاسير التى تناولت قصة أهل الكهف.. ولكنها تقوم بتحوير الإحالات الهامشية فهى تقول: "ويذكر البيضاوى عندما فسر قوله تعالى: (إن أصحاب الكهف والرقيم) بأن الكهف غار فى الوادى والرقيم اسم الوادى، ويرى آخرون أن المعنى به لوح، أو حجرة أو كتاب كتبت عليه قصة "أهل الكهف"، وذلك استنادًا إلى قوله تعالى "وما أدراك...".

والخلط واضح نتيجة السرقة فهى تقول: "يذكر البيضاوى" والصحيح (الضحاك). كما أنها تحيل هذا الكلام الأخير للبيضاوى، والصحيح الطبرى ص 122كما ورد عند الدكتور أحمد شمس.

كل هذه الآليات التى استخدمتها وطفاء حمادى لإخفاء سرقتها أدت بها إلى تجاهل الكثير من التفسيرات والشروح النقدية التى وردت عند الدكتور أحمد شمس. ولنأخذ مثالاً على ذلك فهى تقول ص (110) إذ يخلص هذا الصياد المدينة المسحورة، لكنها فى هذه المسرحية تنتهى نهاية تحمل رؤية معاصرة) ولك أن تسأل ما المقصود بذلك ولن تجد الإجابة إلا بالعودة إلى كتاب الدكتور أحمد شمس (الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر) ص 280.

يبقى أن نشير إلى أن هذه السطور لا تهدف إلا إلى رد الأمانة لأصحابها وكشف ملامح الزيف فى كثير من الأعمال الفكرية التى تدعى الأصالة. وما ورد من إشارات يمثل مجموعة من النماذج ولدينا غيرها الكثير.



خالد صلاح الدين زايد

• الكاتب العراقى قاسم مطرود انتهى من كتابة مونودراما «انتصفت أزمنتى».



● الصورة لا توجد إلا بالضوء، وهى إما منطقية مرتبطة بالفكر وتحمل معنى ينير قلب الإنسان وعقله وفكره، أو دلالية، مادية، مرتبطة بالحس.





حسب الله السادس عشر عبد السلام النابلسى

هناك نوعان من ممثلى الكوميديا أولهما المضحكون الذين تكون لديهم القدرة على ابتكار الضحك والتهريج والهزل، وغالبا ما يمتلكون ملامح مضحكة، وتشوها فى صورهم وأشكالهم، وبالتالى فإن لديهم استعداداً للمبالغة فى سلوكياتهم وحركاتهم وإيماءاتهم، والسخرية من كل شىء حتى من أنفسهم، أما النوع الثانى من المضحكين فهم أولئك الذين يمتلكون شعورا بالغبطة، والنشوة الغامرة، ويمتلكون القدرة على توليد الضحك الذى يفيض بالمتعة والمرح، وغالبا ما يكونون ذوى مظاهر جسمانية مقبولة، إن لم تكن جذابة، ويتوسلون بخيالهم، وطاقة البهجة الكامنة بداخلهم من أجل إثارة الضحك، والفنان الكوميدى عبد السلام النابلسى (1868 - 1999) ينتمى للمجموعة الثانية التى تعتمد على تكنيك أداء كوميدى يقوم على السخرية من أقوال وأفعال ومواقف الشخصيات الأخرى، وذلك من خلال تصويره شبه كاريكاتورى للشخصية المنتفخة العالمة المغرورة التى تتشدق بالكلمات الرنانة، المزهوة والمبالغة إلى الحد الذى لا يتناسب مع الموقف فى معظم الأحوال، هذا هو الأسلوب الذى ينتهجه النابلسى فى صنع أدواره المثيرة للضحك المرح والمبهج، فشخصياته النمطية غالبا ما تتلفظ بكلماتها وكأنها قرارات فاصلة تحتمل دوما الصواب والحكمة، وإن كانت فى النهاية تثبت خطأها الذى لا تعترف به، حيث لا تكف تلك الشخصيات النابلسية ذات الطابع النمطى عن التظاهر بالتفكير العميق حول مشكلة ما، والتى غالبا ما تكون مشكلة تتعلق بالبطل صديقه، كما يحلو لهذه الشخصيات التعبيرعن نفاد صبرها على نحو مثير للضحك، ومن ثم تكون المبالغة والمغالاة بمثابة المثيرات التى توفر له ميزة جذب الانتباه إليه. وإذا كان ممثل الدور النمطى فى الكوميديا عموما يتعرض لانتقادات لاذعة، واعتراضات جمة، ربما بسبب الطابع الاصطناعى فى أداء هذه الأدوار، أو التكرار الذى يسيطر على سلوكياتها وأفعالها وردود أفعالها، والممثل فيها يحصر نفسه فى أغلب الأحيان فى دائرة الدور (السنيد)، صديق البطل، أى أنه ممثل درجة ثانية، وأهميته ترجع لكونه سيؤدى ما تعود الجمهور على مشاهدته وتوقعه منه، أو ربما فى عالم التسويق والتوزيع فإنه يعد مجرد سلعة مضمونة ومجربة، ومن جانب آخر فإن تلك الأدوار النمطية على المدى البعيد تلحق الضرر بممثليهاً وبإبداعاتهم، حيث تتحول إلى شخصيات جامدة، سابقة التجهيز، لاحياة فيها، ولا تملك روحا، ومع الوقت فهى تثقل أعباء ممثليها بالتقاليد الجامدة التى تؤدى بهم للدخول فى الشيخوخة التى لا مناص منها؛ وأكبر دليل على ذلك هؤلاء المضحكون من خريجى مدرسة "ساعة لقلبك" الإذاعية الذين انتقلوا إلى المسرح والسينما والتليفزيون بنفس أنماطهم التى حبسوا أنفسهم فيها دونما أقل مجهود فى تطويرها أو الابتكار حولها، من أمثال الفشَّار أبو لمعة، والخواجة بيجو، والدكتور شديد، وغيرهم، إلا أن كوميديان من نوعية عبد السلام النابلسى بطاقته الفائقة، وخفة ظله المعهودة، استطاع أن يجعل من نمطيته نموذجا مشوقا وجذابا لا يمكن أن يمل منه المتفرج بسهولة، بالرغم من أنه الممثل الأشهر الذى عاش عمره الفنى كله تقريبا يقوم بدور واحد فى كل أعماله، باستثناء أدواره السينمائية الأولى التى سبقت اكتشافه لطاقته الكوميدية المتوقدة، فقد كان النابلسى مهووسا بحب التمثيل، وبنفس القدر كان مغرما بالدور النمطى الذى لبس قناعه وأدى به جميع أدواره، ذلك القناع الذى تمكن منه ولم يفارقه حتى وفاته، ومع ذلك فهو الممثل الكوميدى صاحب الإبداعات الممهورة بالطابع الأصيل لشخصيته الإنسانية، الذى كون وركب شخصيته الفنية ولازمها عبر كل إبداعاته، لقد اختار قناعه ليعقد معه تلك العلاقة الجدلية بين الإنسان والممثل بداخله، ومن ثم جاءه اختياره هذا مرتبطا بشخصيته الإنسانية، معبرا عنها، ولم يكن ذلك القناع مجرد قطعة إكسسوار محايدة أو شفافة، يستطيع أن يظهر بشخصيته الحقيقية من خلفها، أو يبدلها ويغيرها حسبما يشاء، بل إنه تركها تتمكن منه على هذا النحو، ترك قناعه لكى ينصهر مع وجهه الذى وصل إلى أقصى درجات التعبير عن البهجة، ومن الواضح أنه كان يصور فى كل لحظة أحد المواقف أو الأفعال وردود الأفعال التى اشتهر بها فى أدواره، والتى باتت بمثابة صور أيقونية خاصة به كممثل، وهو ما يقترب من الأداء التمثيلى فى الكوميديا ديلارتى (أو الكوميديا الفنية أو المرتجلة) التى ظهرت وازدهرت فى القرن السادس عشر، واعتمد ممثلوها فى مناطق شتى من أوروبا على لغة فنية تقوم على المحاكاة الساخرة، التى تقترب من لغة الحياة اليومية، وتأخذ طابعا يشبه الواقع، إذ كان المرتجلون ينتقون من الحياة أكثر جوانبها نمطية، وعليه فهى مستوحاة من واقع مسخر لغايات تسعى لأن تتبلور فى أنماط لشخصيات ثابتة تتكرر فى كل العروض من حيث العبارات التى تنطقها أو السلوكيات التى تقوم بها أو المواقف التى تجد نفسها موضوعة فيها، وحتى النكات التى تلقيها أمام المتفرجين، حتى اشتهرت شخصياتها أكثر من شهرة من يؤدونها بملابسها وإكسسواراتها وأقنعتها، ومنها شخصية (تزانى) الخادم المهرج، والمخادع، تلك الشخصية التى فرضت على كل ممثل يحاول تأديتها أن يستخدم قدراته على الارتجال والمحاكاة الساخرة لأحداث من الحياة اليومية، وذلك من خلال خطوط عريضة تتمثل فى علاقته بسيده، وغرامياته، ومقالبه، وخصوماته، ومغامراته، وبالطبع أغانيه، ومنها أيضا شخصية (أرلكينو) الخادم الساذج، الذى كان يرتدى حلته التقليدية، ويلعب دوره من خلف قناعه الخاص، وأى ممثل يؤديها لابد أن يقوم بحركات ورقصات وأوضاع مرتبطة بمظاهر النمط الذى اشتهرت به تلك الشخصية، وهى شخصية تعد مزيجا من شخصيات الخدم التى تختفى وراء قناع مرعب يكاد يكون ممزقا، حيث تبرز عيناه الصغيرتان القابعتان خلف ثقبين واسعين، هيأته الحيوانية، وشعره الذى يغطى شفتيه وحاجبيه، والخشبة التى يحملها فى جنبه والتى يستخدمها طوال الوقت كمغرفة أو صولجان أو سيف.. كل ذلك يعد من سماتها ووسائلها فى الإضحاك، إلى جانب الإيماءات التى تزيد نمطيتها تحديدا، هذا إلى جانب العديد من الشخصيات التى عرفت واشتهرت بنمطيتها وبوسائلها المميزة فى الإضحاك، مثل بريجيلا – بولتشينيلا – بانتالون – كابيتانو – والطبيب المتحذلق – وشخصيات القباطنة – وغيرها، حيث قدمت الكوميديا ديلارتى العديد من الشخصيات النمطية سابقة التجهيز والمختزنة، والتى ترتدى أقنعة معروفة ، تقوم على ارتجال النكات المبنية فى الغالب على سيناريوهات قصيرة، وبالرغم من استخدام الممثلين فيها للتمثيل الصامت إلا أن الفقرات الكلامية التى استعانوا فيها بعروضهم كانت عنصرا مضافا لمصاحبة الإيماءة والحركة، وقد كان استخدامهم لأصواتهم يعتمد على المبالغة وذلاقة اللسان، مع ضرورة أن تكون مرتبطة بالسيناريو الموضوع ، وبالموقف ، وقد اعتمد ممثلو الكوميديا ديلارتى على تكنيك صوتى يتسم بحيوية الإلقاء ، والتلفظ الواضح للكلمات بالضغط على الحروف، والانطلاق الفعال للصوت، والتمبو السريع ، والتنوع الصوتى، والأهم من هذا كله الإلقاء المباشر للنكتة ، أما بالنسبة للحركة فقد كانت العنصر الذى يضمن نجاح الكوميديا ، حيث اتسمت حركات الممثلين بالنشاط الفعال ، والمرونة، والسرعة، واستخدام حركات وأوضاع تقترب من الرقص، أو الأكروبات، مع التأكيد على الحركات والأوضاع والإيماءات التى تميز كل شخصية عن أخرى ، وبشكل عام كانت طبيعة كل نمط منها – بانفعالاته الخاصة – تتسم بأن لها بُعداً واحداً ومحدداً وربما مشفراً، وأفكار هذه الشخصيات غالبا ما تكون خفيفة وبسيطة، وموجهة فقط لخدمة الفكاهة ، ومزاجها العام يميل إما للمرح ، الغريب ، والمدهش، أو المبتذل أحيانا.

وبعد ، أليست معظم هذه التقنيات هى التى توسل بها عبد السلام النابلسى فى أسلوبه الأدائى الكوميدى بشكل يدفعنا للقول بأنه واحد من أحفاد ممثلى الكوميديا ديلارتى، وأنه يعد امتدادا لهم ، بما امتلكه من مزايا تفرد وتميز بها كواحد من أهم ممثلى الكوميديا فى عالمنا المعاصر، أهم هذه الميزات هى ملكة الحضور الطاغى، وحساسيته، وذكاؤه، ولا شك أنها كلها كانت انعكاسا لشخصيته الحقيقية كإنسان، عندما جعلها تتوافق مع الشخصيات التى يؤديها من حيث الصوت والهيئة والإيماءة والإشارة، ومن ثم، القدرة على التأثير، تلك السمات التى تكفى أى ممثل كوميدى كى يجلب المتعة لجمهوره.

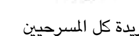
سليل عائلة الكوميديا ديلارتى فى القرن السادس عشر





د. مدحت الكاشف

● ينتهى مساء اليوم تقديم العرض المسرحى «لحظة صفا فى رحاب المصطفى» للمخرج حمدى أبو العلا والتى تعرض على خشبة القومى.



العدد 64 | 29 من سبتمبر 2008

● الضوء نظام مرن متحرك يتغير بدون أن يتحطم، متحرك بتجدد واستمرار، ولكن بلا استقرار، محدث للفوضى، يسمح برد فعل على الاضطرابات اللامتوقعة.



الإسلام والمسرح للتونسى محمد عزيزة

هل يغازل المصطلح الجماعات الإسلامية



الكتاب: الإسلام والمسرح
المؤلف: محمد عزيزة
المترجم: د. رفيق الصبان
الناشر: دار الهلال 1971



الإسلام والمسرح، قضيتان مثيرتان، طرفهما الأول يتعلق بالمُنزل الإلهى، والقداسة السماوية، والتشريعات الدينية، والالتزام الأخلاقى المهيب، أما الطرف الآخر فيتعلق بالواضع والمؤلف الإنسانى، والموضوع الأرضى، والتعبيرات الحياتية، والخروج –فى بعض الأحيان –عن المواصفات الأخلاقية، وربما التقاليد التى فرضت على البشرية، إذن لا بد أن هناك صدامًا ينشأ منذ اللحظة الأولى، بين المواصفات الإلهية، والنزق البشرى الفنى، هذا من الناحية السطحية، أو القشرة الخارجية للأمر، ولكن من تمحصوا وقرأوا ودرسوا، وقلبوا الأمر على عدة وجوه رأوا وجها آخر للموضوع، حيث لعبت الأشكال المسرحية الأولى، والبدائية، أو الأشكال العفوية، والغفل، دورا تعقيديًا فى تمكين الدين وأركانه من أرواح المسلمين.. ويعد كتاب: "الإسلام والمسرح" للتونسى محمد عزيزة، والذى نقله إلى العربية، الدكتور رفيق الصبان، ونشرته دار الهلال عام 1971 من أهم الدراسات التى خاضت فى هذا الموضوع، وألحقت بالكتاب دراسة تذييليه تحت عنوان: (فكرة المسرح والطقوس الإسلامية).. للجزائرى: "رشيد بنشنب".

وأظن أن هذا الكتاب يحتاج يومًا بعد يوم إلى تمحيص ما جاء فيه، خاصة أن دعوات كثيرة – مازالت – تقول بحرمانية المسرح، ومروق فن التصوير والتمثيل، ثم الدعوة إلى ما يسمى بـ "المسرح الإسلامى"، وقد يتجاوز الأمر الرغبة المخلصة للدعوة إلى هذا النوع من التمسرح، إلى فكرة مغازلة الجماعات الإسلامية المتطرفة، ثم الاتجار بهذا النوع من التمسرح!!

يناقش الباحث منذ صفحاته الأولى قضية: لماذا لم ينشأ "مسرح" فى العصور الإسلامية الأولى؟.. رغم أن الحضارة الإسلامية تنطوى على تراث أدبى لا حد لغناه، وكثافته، ويقرر: إذا كان (الخيام) و (أبو نواس) قد رفعا الروح الشعرية، إلى قمم لا تجارى فإن (المعرى) و (الحلاج) قد غاصا إلى أعماق التفكير الإنسانى.. ويستطرد الباحث بعد استعراض سريع لثقافة الحضارة الإسلامية، ويسأل: "إذن لماذا تأخر فن المسرح عن الحياة الإسلامية حتى عام 1848 ويزيد لغز اختفاء المسرح: "أن الحضارة الإسلامية" قد عرفت تمامًا التقاليد الهندية القديمة وكل مآسيها المقدسة كما عرفت أيضًا بشكل أكثر عمقًا كل الإرث اليونانى، ونشرته فى كل أرجاء الدنيا.. ولكن عندما اهتدى أخيرًا (ابن رشد) إلى ترجمة (فن الشعر) لأرسطو، وقف حائرًا أمام صعوبة فهم واستيعاب كلمتى (الكوميديا) و (التراجيديا).. فترجم الأولى إلى كلمة (الهجاء) والثانية إلى كلمة (المديح).. هذا لأن الثقافة المسرحية ذاتها، كانت مستعصية على العقلية الإسلامية –آنذاك -، ويحملها الباحث بعد استعراض بضعة آراء لزكى طليمات والدكتور أحمد أمين، ثم المستشرق ماسينيون، ويفند هذه الآراء، فيصف رأى زكى طليمات بالسذاجة، لأنه يرى –أى طليمات - (أن بداوة الحياة قبل الإسلام ورحيل القبائل الدائم وعدم استقرارها فى مكان معين قد منع الإسلام من معرفة المسرح)، ويناقش تفسير أحمد أمين الذى يرى أن غياب المسرح عن التفكير الإسلامى يعود إلى أسباب دينيه، لأن الدين يمنع التصوير، وبالتالى التمثيل.. ثم يسترسل –عزيزة –فى سرد الآراء والأفكار، ويعرض لبحث المستشرق ماسينيون"طرق التعبير الفنية لدى شعوب الإسلام" والذى يستند فيه ماسينيون إلى نصوص صريحة –فى الأحاديث –تمنع التصوير..

ولكن عزيزة ينتهى إلى أن المسافة التى تشكلها العلاقة الإلهية بالظاهرة البشرية، هى التى تمنع التطور الدرامى للأحداث، أى أن الدراما تخضع للتطور، ولكن الفن، وخاصة فى المسرح، يستجيب لفكرة التطور بشكل أوسع، وهذا ما لا تسمح به الطقوس والشرائع والتعليمات الدينية.. ويعتبر الباحث أن هذا التراث الذى يمنع أو يعطل حركة المسرح، أو نشوئه من أصله، تراث يخص "السنة" من المسلمين، وعلى العكس فإن "الشيعة" من المسلمين، هم الذين بادروا أو وجدوا أنفسهم يجرون أشكالاً مسرحية تتعلق باستشهاد الحسين، فالحدث –ذاته –حدث درامى، ويتعلق بأحداث أرضية عنيفة، رغم أن هذه الأحداث تأخذ نفحات دينية، فالحسين هو ابن بنت النبى صلى الله عليه وسلم، وأن جبريل –الملاك –مسد شعره بيديه، وأن الحسين قدم نفسه فداءً للمسلمين جميعاً.. دون أن يكونوا أهلا –كاملاً –لذلك، لذلك فالمسلمون الشيعة على مدى التاريخ، يمثلون الفعل بطقوس ودرجات متفاوتة، ويقيمون أياماً عشرة من كل عام، يبذلون فيها كل الطاقات الروحية –والبدنية والفنية، من أجل إنجاز هذا العرض المسرحى الحى.. وهنا يستخلص "محمد عزيزة" نص التعازى من عدة نصوص أخرى كانت قد كتبت على مدى التاريخ، ويمثل الصراع الحى بين الحسين وأعوانه، وبين يزيد وأعوانه، وتلعب فكرة السلطة، والخلافة، دورها فى تفعيل و"تدريم" الصراع، متجاوزة بذلك كل الأشكال التحذيرية التى وصفتها نصوص نبوية، وفسرها البعض على أنها منع مباشر لفكرة التمثيل.. ويعتبر لغة هذا المستحدث لغة مسرحية من طراز جيد، خاصة النداءات التى كان يوجهها "الحسين" إلى قومه، أو إلى أعدائه، وكأنه ينفذ من شقوق التاريخ المحدودة بالحدث، إلى الأبدية جمعاء..

ويأتى بعد ذلك البحث الذى قدمه: رشيد بنشنب، فى نهاية الكتاب.. ليفحص كافة الأشكال المسرحية التى كانت فاعلة فى التاريخ الإسلامى، فيكتب - رشيد – عن الدراويش، والمولوية التى ابتدعها أو أنشأها مولانا جلال الدين الرومى، ويتطرق إلى الأشكال الشعبية، والتى تنحو نحو الخرافة، ويحلل نشوء هذه الظاهرة على مدى التاريخ، وارتباطها – طوال الوقت – بالمعانى الدينية، أيًا كان الأمر قريبًا أو بعيدًا عن النصوص الدينية، المهم هنا هو التفعيل الشعبى للمسرحة، أو التفعيل المسرحى للشعبى، مكللا كل هذا بأفق دينى إسلامى، يستند إلى كل ما هو أرضى، وشبه منتزع من مدونات دينية كتبها أئمة، وشيوخ قدامى..

ويربط بشكل جيد –الباحث –بين الدين الشعبى، الذى يعبر عن الناس بقوة وبين الدين المطلق فى نصوص، ولا يعرف الناس كيف يفسرونها، فتأتى هذه المسرحة، لتقدم تفسيرات متعددة وفاعلة على مدى التاريخ..

كتاب الإسلام والمسرح تتجدد قيمته، كلما مر به الزمن، وأطروحته مازالت قابلة للتمحيص، والدرس العميقين..

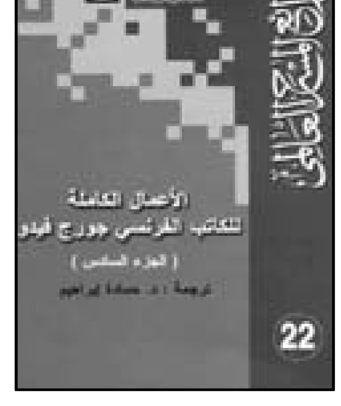
شعبان يوسف

جورج فيدو فى روائع المسرح

تعد سلسلة "روائع المسرح العالمى" التى يصدرها المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ضمن إصداراته الكثيرة، منبعًا خصبًا، ونافذة مهمة يطل منها محبو وعشاق المسرح على ثقافة الآخر، والتى تجد تعينها وتجسدها فى أدبه، وبالأخص فى مسرحه، لا سيما مع تعدد ألسنة هذا الآخر، وتعدد ألوانه وثقافاته..

وقد استطاعت سلسلة روائع المسرح العالمى أن تضع نفسها بقوة على خارطة "المترجمين" عن المسرح العالمى فى مصر والوطن العربى، ذلك على الرغم من حداثة عمر هذه السلسلة بالنسبة لغيرها، وذلك بحسن اختيارها لأعمالها المترجمة وتنوعها. وقد صدر مؤخرًا عنها الجزء الخامس والسادس من الأعمال الكاملة للكاتب الفرنسى جورج فيدو، وكانت الأجزاء الأولى قد صدرت من قبل ضمن إصدارات السلسلة للمترجم د. حمادة إبراهيم.

يحتوى الجزء الخامس على ثلاث مسرحيات هى "زواج بارتون" وهى مسرحية فودفيل فى ثلاثة فصول كتبت بالاشتراك مع موريس ديفاليير، و "السباق" وهى كوميديا من ثلاثة فصول كتبها المؤلف بالتعاون مع فرانسيس دى كرواسيه، ثم "حضرته بيصطاد" وهى مسرحية كوميدية من ثلاثة فصول أيضًا. بينما يضم الجزء السادس أربع مسرحيات هى المشنقة، وشامبنيول رغم أنفه، وشعرة فى العجين، وأخيرًا :عريس الغفلة"، وتتراوح مسرحيات هذا الجزء بين مسرحية الفصل الواحد ومسرحية الثلاثة فصول.



الكتاب: الأعمال الكاملة للكاتب الفرنسى جورج فيدو.
المترجم: د. حمادة إبراهيم.
الناشر: المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.



محمود الحلوانى

● الكاتب المسرحى محمد عبد الصبور نشر مؤخراً نصه المسرحى الجديد «الفيضان» المعد عن رواية «طرح البحر» للروائى يوسف القعيد.

• إن الموضوع سواء أكان ذهنيا أم فيزيائيا (ضوءا)، هو أرض العمليات الدالة على ذاتها أو على التى تقدمها وعلى المنطلق الذى تعتمده فى تحديد الفهم للصراع، والهيمنة والاختلاف والانقطاع والتفرد والتضمين.

الفصل المضحك

يقع كازينو "دى بارى" على ناصية شارع عماد الدين وقنطرة الدكة. وكانت مصر – فى ذلك الوقت – تغص بالفرق الأجنبية. فعملت به فرقة إنجليزية وأخرى فرنسية. ورأت صاحبته مدام مارسيل أن تستضيف فرقة عربية. فاتفقت مع المغنى والممثل والمؤلف مصطفى أمين. وكان الكازينو يعتمد فى جذب الجمهور على إعلانه عن تقديم حسناوات وراقصات أوربيات. فيعلن – مثلا –عند تقديمه لرواية: "بعد ما شاب ودوه الكتاب" تأليف مصطفى أمين عن ظهور الراقصة "دوزاريه" المشهورة. وعند تقديم رواية: "البحر زاد عوف الليل" يعلن عن حضور أعظم الممثلات من أوربا.

ورغم هذا لم يحقق الكازينو النجاح المنشود، وتطلع الكسار إلى تكوين فرقة، ووجد بغيته عند مدام مارسيل. وحملت الفرقة اسم: "مصطفى أمين وعلى الكسار". وذلك فى 16فبراير 1917وبدأ يقدم الروايات المعروفة بالفصل المضحك. ولقب بالمضحك الشهير.

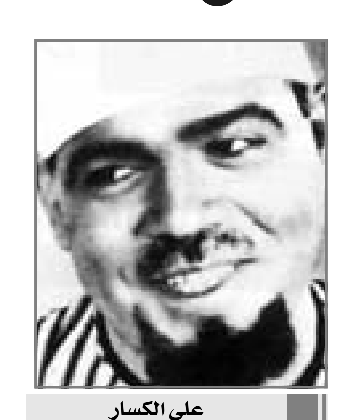
واختفى الإعلان عن الراقصات والحسناوات الأوربيات وتصدر اسمه كافة الإعلانات.

وكان قد بدأ بتقديم فصل بعنوان: "راحت السكرة وجت الفكرة" ضمن برنامج الحفل. وكان المسرح عبارة عن "بست" فى وسط الصالة حولها ترابيزات الرواد. وكان من منظرين. أما الفصل التالى فكان: "اللى فى الدست تطلعه المغرفة" من تأليف على الكسار، الذى أدخل على الفصل المضحك فن الاستعراض، المستوحى من الفرق الأجنبية.

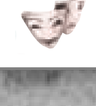
وانتعش الكازينو، وأصبح يقدم بجانب حفلات السواريه، حفلات ماتينيه كل أحد وخميس وجمعة للعائلات. وماتينيه كل يوم ثلاثاء للحريم فقط كما يقول ماجد الكسار فى كتابه عن والده: "على الكسار بربرى مصر الوحيد".

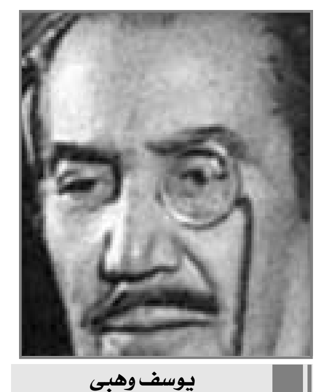
وفى هذه الأثناء كان نجيب الريحانى يُقدم الفصل المضحك فى تياترو "الرينسانس"، وتذكر الدكتورة ليلى نسيم أبو يوسف فى كتابها: "نجيب الريحانى وتطور الكوميديا فى مصر" إن الكسار أحرز شعبية كبيرة.

كما صادفت لوحاته "الاستعراضية الموسيقية إقبالا شديدا، ولم يكن فى استطاعة الريحانى أن يصمد لمنافسته مما اضطره إلى حل الفرقة. وتشوق إلى أن يشاهد الكسار ليقف على أسباب نجاحه، ثم طلب من كاتب مسرحياته أمين صدقى أن يعد له مسرحية من نفس النوع الاستعراضى. فكتب له: "حمار وحلاوة". ويقول الدكتور على الراعى فى كتابه: "فن الكوميديا" إنه وضع: "حمار وحلاوة" تقليدا متعمدا لمسرح الكسار.


على الكسار

الكسار يجد ضالته عند مدام مارسيل




يوسف وهبى

عندما فوجئ عزيز عيد بأن المتفرجين من الجيش البريطانى


نجيب الريحانى

الريحانى أول من بدأ تمثيل الفصول المفتحلة

بيد أن الريحانى كان أول من بدأ تمثيل الفصول المضحكة. يقول عزيز عيد إن فرقته كانت تمثل فى تياترو "برينتانيا" فى أواخر عام 1916 فضاق نجيب الريحانى واستيفان روستى بقلة الدخل. وحدث أن التقى استيفان بمسيو روزتى صاحب كازينو: "أبى دى روز"، فطلب منه أن يحضر معه ممثلا آخر خفيف الظل ليمثلا معا فصلا صامتا مضحكا، فأحضر الريحانى.

وبعد تمثيل الفصل الصامت اتفق الريحانى مع صاحب الكازينو على تمثيل أدوار مضحكة قصيرة من خلال الرقص والغناء الإفرنجيين، سميت بالفرانكوآراب.

وكان عزيز عيد قد فكر فى عرض روايات مصرية، فألف فى سنة 1917 مع أمين صدقى دراما ريفية من فصل واحد هى: "القرية الحمراء"، وقدم المسرحية مع بعض الهواة على مسرح برينتانيا مكان سينما كايرو بالاس، وقام بتمثيل دور العمدة، ومثل الريحانى دور الخفير، لكن الرواية لم تنجح، لأنها لم تستطع أن تقف أمام تيار الكباريهات. وانضم الريحانى إلى الكباريهات، واقتبس من رواية: "القرية الحمراء" دور العمدة الذى كان يمثله عزيز عيد، وأطلق عليه اسم: "كشكش بك" فازداد إقبال المتفرجين على الكازينو.

لما رأت ذلك مدام مارسيل صاحبة الكازينو الوحيد المنافس للأول، كما يقول عزيز عيد فى مذكراته، أرادت أن تدخل هذا النوع من التمثيل فى صالتها، فاتفقت مع أمين صدقى على إقناع عزيز عيد بأن يؤلفا فرقة، فوافق عزيز على أن ينفذ ما فى ذهنه، وهو أن يكون عملا فنيا يختلف عما يقدمه الريحانى. واقتبس إبراهيم بك رمزى رواية عن الفرنسية سموها: "حنجل بوبو" وهى ذات موضوع وفيها حبكة مسرحية ومفاجآت مضحكة، وضم إلى الفرقة يوسف وهبى. وكان قد تعرف عليه فى إحدى الحفلات المدرسية، وأعجب به، واشترك فى الفرقة بإلقاء مونولوجات حازت على إعجاب المتفرجين، وتنبأ له يومها بأنه سيكون له شأن خاصة فى الكوميديا.

وفوجئ عزيز عيد بأن معظم المتفرجين من الجيش البريطانى، وقد جاءوا لمشاهدة راقصات الكازينو بين كل فترة وأخرى. وسرت مدام مارسيل للمبالغ الضخمة التى تدخل جيبها يوميا، وفى ليلة هاج وماج الجنود لعدم فهمهم العربية، بعد ذلك بأيام قليلة أحضروا كمية وفيرة من البيض، وانهالوا بها فى أثناء العرض على الممثلين، وكان يوسف وهبى يمثل دور ابن البلد، وكان منذ فجر شبابه مغرما بلبس "المونوكل" على إحدى عينيه،

وبينما هو منهمك فى أداء دوره قذفه أحد الجنود الذين يجيدون الرماية ببيضة فى عينه العارية. ففوجئ بالبيضة تنكسر على عينه، ويتساقط صفارها على جلبابه البلدى. وتعالى ضحك المتفرجين. وأخذوا يقذفون البيض وهم يقهقهون. وانحصرت مهمة الممثلين فى تفادى البيض، فكانوا يحيدون عنه ذات اليمين وذات اليسار، وبالوثب والجلوس والوقوف كالبهلوانات. وكان على روزاليوسف أن تدخل المسرح راكبة حمارا، فأصرت على ألا تدخل، وأطلت من خلال الكواليس لترى ما يقع، فلاحظ أحد الجنود ذلك وسدد البيضة فوق عينها.

وكان من مواقف الرواية أن يمثل عزيز عيد مع حسن فائق، فكان يدور على المسرح مجتهدا فى أن يكون بالداخل وحسن فائق بالخارج، ليتخذ من جسمه الضخم مانعا، فاصطبغت ملابسه وما ظهر من جسده بالصفار، ولم تمس عزيز عيد بيضة واحدة. وكان الموقف ينتهى بأن يمسك بتلابيبه ويوقعه على الأرض، لكنه أبى أن يقع خيفة أن يصير هدفًا ثابتًا، فأخذا يتشاتمان تشاتما جديا، وتمكن من إيقاعه، لكنه أمسك به وهو نائم، فصار عزيز عيد الهدف الثابت، وكلما حاول الخلاص ازداد حسن فائق إمساكاً به، حتى ناله النصيب الأولى من الصفار، ولم يكن فى وسعهما الامتناع عن التمثيل، خوفا من الجنود السكارى.

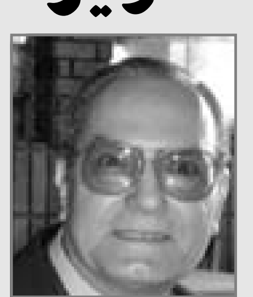
وذهب عزيز عيد فى الصباح إلى الكازينو فمنعه البواب، وألقى له بملابس التمثيل، فقصد إلى مدام مارسيل ليقبض بقية أجره فقالت له: أرنى العقد لأنظر كم المبلغ الباقى.

وأخذت العقد ومزقته وألقته فى السلة، قائلة بالفرنسية وهى تتصنع عدم الانفعال:

«اخرج برة».

محمد محمود عبد الرازق

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

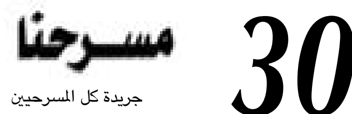
رمضان والإبداع (4)

كثير من المجتمعات الحديثة تخصص أياماً معدودة أو أسابيع أو شهورا لوضع برامج لتحسين أداء وسلوكيات وأخلاق المواطنين، فهذا يوم للحب وذلك أسبوع للنظافة، وذاك شهر للمرور وهكذا.. وهكذا. ومن نعمة الله علينا أن حبانا شهرا كاملا من كل عام ملئ ببرامج تحسين الأداء فى العمل وآداب السلوك والأخلاق والالتزام بالقيم، وهو ما نفتقده فى مجتمعاتنا فى هذه الأيام، فنحن بالفعل فى حاجة إلى زيادة الإنتاج بل وتحقيق الجودة طبقا للحديث الشريف «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه» ونحن فى حاجة إلى تحسين السلوك والأخلاق تحقيقا لبيت أمير شعرائنا «وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت فإن همو ذهبت أخلاقهم ذهبوا». وشهر رمضان هو فرصتنا للخروج من مأزق التخلف الحضارى الذى نعيش فيه، فهو بمثابة دورة تدريبية مثل الدورات التى تعقدها المصالح والمؤسسات والهيئات للعاملين فيها لرفع مستوى الأداء والخبرة والجودة وإعادة التأهيل؛ إلا أنها دورة تدريبية للمجتمع كله من أصغره إلى أكبره.

الغريب أن هذه الدورة التدريبية الرمضانية يمارسها الجميع بصورة شكلية ومغايرة لفلسفة الصوم والقيام، فهو يمتنع عن الأكل والشراب ولا يمتنع عن الشراهة والتخمة، كما لا يمتنع عن السب والقذف والإيذاء والنرفزة والصراخ بحجة فقد أعصابه لأنه صائم، وهو يواصل الصلوات فى أوقاتها فى الوقت الذى يعطل فيه مصالح الناس وقضاء حوائجهم، كما أنه يلتزم بضوابط الصوم الحرفى ولكنه لا يلتزم بقواعد النظافة أو الصدق والأمانة أو الوفاء بالوعد والحفاظ على الوقت، الذى هو من ذهب، ويمارس الكذب والرشوة والمحسوبية والتحايل وكافة أساليب التدنى الأخلاقى، وهو يقيم موائد الرحمن فى الميادين العامة ولا يقيمها فى دور اليتامى والمرضى والمساكين والمناطق العشوائية التى هى أحوج ما تكون إليها.

هذه الحالة المتردية من السلوكيات والأخلاقيات الهابطة ما الحل فيها؟ فى اعتقادى أن هذه الدورة الرمضانية هى الحل ولكن بشرط ألا تترك للأهواء الشخصية وإنما لابد أن تخضع لسلطة إدارية حازمة تضع البرامج المستهدفة وتقوم على تنفيذها خلال هذا الشهر بشكل حاسم وحازم بضوابط إجرائية، حتى إذا انتهى الشهر الكريم تحول الأمر إلى سلوك والتزام عام، وإذا حدث بعض التسيب خلال الشهور التالية لا يلبث أن يأتى رمضان القادم وتطبق الضوابط فى الدورة السابقة بنفس الأسلوب، وهكذا إلى أن نقضى على الظواهر السلبية فى الأداء والسلوك والأخلاق.

هذا الاقتراح أقدمه لكافة مؤسسات الدولة لدراسته وتنفيذه وعلى رأسها المجالس المتخصصة ومجلس الشعب الذى بمقدوره أن يصدر تشريعاً بهذه الدورة التدريبية التى تجمع فيها كل أساليب وآداب وقواعد تنظيم المجتمع فيما يخص مستوى الأداء فى العمل والسلوك والأخلاق، ما أحوجنا إلى تطوير وتحديث كافة نواحى حياتنا التى أصبحت تسودها ظواهر التسيب والإهمال واللامبالاة وعدم تحمل المسئولية، وفى ظنى أن رمضان هو الشهر الوحيد الذى نضمن فيه تحقيق الصرامة والحزم فى تنفيذ القوانين والإجراءات الإدارية الضرورية لما له من تأثير روحانى واحترام فى النفوس وتوقير فى القلوب، وهذا هو الإبداع الحقيقى لشهر رمضان.



• كل كتلة لها تفردها وشكلها، لأن الشكل يحكم موضوعها من خلال فهم يعتمد على أن أصغر جزء يحمل نظاما من الانقطاعات الكيفية فى فضاء أساسى.



آية خميس.. تحب المسرح لذاته



آية خميس تلخص موقفها من المسرح بقولها، إنه "من الآخر" عشقها الذى لا يدانيه عشق آخر.. فهى تحبه لذاته أو لذات الفن، وليس سعيًا لشهرة تحققها أو أموال تحصلها أو مجد تقف على سلمه العالى.. تقول ذلك رغم أنها مازالت فى بداياتها، وكأنها تحاول أن تذكر نفسها دائمًا بما يجب عليها أن تبذله من جهد حتى لا يأخذها الحلم بعيدًا عن الأرض التى تقف عليها.

آية خميس شاركت فى العديد من العروض التى تقدم على خشبات المسرح الجامعى منها "أورستيا، بيت برنارد ألبا" وتعتز كثيرًا بأدائها لشخصية أخت جان دارك فى المسرحية التى تحمل نفس الاسم، حيث تعتبره دورًا صعبًا ومركبًا أبرز الكثير من إمكاناتها ومهاراتها.

آية تهتم بكل ما يتعلق بالفن عمومًا وليس التمثيل فقط، وتتمنى أن تجمع إلى جانب التمثيل العمل فى التليفزيون، وأن تصبح مذيعة ناجحة.. وتعترف آية أن الحجاب يقف بينها وبين بعض الأدوار ولكنه لا يمنعها من ممارسة التمثيل، كما تعترف آية بصعوبة العمل فى المسرح لأنه يحتاج إلى مجهود كبير، غير أنها تؤكد أيضًا أن كل تعب يهون عندما يجد الفنان ثمرة مجهوده فى عيون الجمهور.


سمر فؤاد

وليد حسن لا يحب البالوظة



يعترف وليد حسن بأنه التحق بفريق المسرح فى كلية الهندسة من أجل البنات! هذا كان فى البداية الأولى وقبل أن يذوق حلاوة المسرح والوقوف على خشبته وتصفيق الجمهور.. وقبل أن يندمج تمامًا فى جو التمثيل والعروض، تلك العروض التى بدأها بـ"رأس المملوك جابر" والتى قام فيها بدور "محمد بن العلقمى" ومن إخراج أسامة عبد اللطيف.

وشارك وليد بعدها فى عدد من العروض المتميزة منها "الرجل الذى أكل الوزة" إخراج أحمد عوض، كما حصل على جائزة أحسن ممثل فى مهرجان وزارة الشباب والرياضة عن دوره فى عرض "بكرة" من إخراج أحمد الطمبورى، كما شارك مع نفس المخرج فى عدد من العروض منها "الهدية" و "عيد الأم"، كما حصل وليد على شهادة تقدير عن دوره كمخرج منفذ لعرض "برلمان الستات" من إخراج محمد شعراوى.

يرى وليد أن الموهبة وحدها لا تكفى لذلك فهو دائم الالتحاق بالورش التمثيلية، كان آخرها ورشة المخرج سمير العصفورى فى 2005 شارك فى نتاجها عرض "جميلة فرنسا" حيث أدى فيها شخصية "سليمان الحلبى".

ولم يكتف وليد حسن بما يتعلمه من الورش فقرر الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وضحى ببكالوريوس الهندسة من أجل حبه للتمثيل.

خاض وليد مجال الاحتراف، وشارك فى عدد من المسلسلات التليفزيونية منها "السليمانية" إخراج محسن فكرى، "الجبل" إخراج إبراهيم زكى، "امرأة فوق العادة" مع المخرج محمد أبو سيف، كما قدم مع المخرج أحمد الطمبورى فيلماً روائياً قصيراً بعنوان "اللمبى فى بيت الرعب"، ويشارك حاليًا فى تصوير فيلم "الساعة 12مع نفس المخرج.

وليد يرى أن مسرح القطاع الخاص "بالوظة" باستثناء مسرح محمد صبحى، وأن مسرح الدولة لا يناقش القضايا العصرية.

سيد فاروق الشهير بـ"كاستن"

بدأ حياته المسرحية عن طريق إعلان الثقافة عن تكوين فرقة مسرحية لبيت الثقافة بفارسكور والاشتراك فى العرض المسرحى "الأستاذ" إخراج رضا حسنى، ومن خلال هذا العرض الأول تأكدت موهبة سيد فاروق الشهير بـ"كاستن".

شارك بعد ذلك فى مسرحية "السوس" ثم "كوكب الفئران" لفوزى سراج، ثم شارك مع قومية دمياط فى "الرجل اللى أكل الوزة" لحلمى سراج، ثم "كاسك يا وطن" لسمير زاهر، و "أبو نضارة" لفوزى سراج، كما شارك فى "مولد وصاحبه غايب" و "الكلاب وصلت المطار" لحلمى سراج، و "زمار الحى" و "وجوه من الشط" و "المليم بأربعة" لفوزى سراج، و "اللعب فى الممنوع" لمحمد الشربينى، كذلك شارك فى "الكلمات المتقاطعة" لناصر العزبى و«فرح العمدة" لحلمى سراج، و "أرض لا تنبت الزهور" و"مقامات المنحوس" و "حوش قراقوش" لرأفت سرحان، و"العنبر الثالث" لأحمد ماهر.







ومن أفضل أدواره "جوزيف ماثيو" فى كوكب الفئران، وقد حصل عنه على جائزة التمثيل.

ويتمنى سيد فاروق أن تتخلص المسارح فى الثقافة الجماهيرية من مشاكلها حتى لا تعوق الحركة المسرحية.

عفت بركات

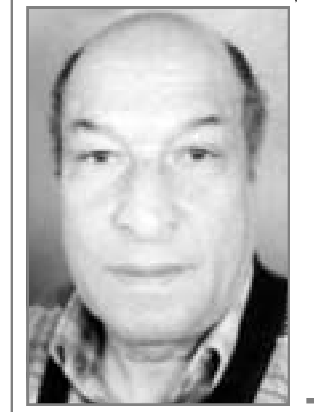
ماهر عثمان مصنف ج !!

شكرى ماهر عثمان.. يمتاز بأدبه الجم ودماثة خلقه وخفة ظله، عندما يغيب تشعر بفراغ كبير لا يملؤه إلا ماهر عثمان، تجده دائمًا قلقًا على الدور الذى يمثله منذ ترشيحه له حتى أول ليلة عرض وعندها ينطلق المارد.

خمسة وعشرون عامًا من العطاء للمسرح الأسيوطى خاصة فرقة ساحل سليم فهو من المؤسسين لها.

يشهد له كل المخرجين الذين عملوا معه بالالتزام والموهبة، وقع عليه ظلم كبير عند هيكلة الفرق هذ العام.

فرغم أنه من المؤسسين وأنه لم يختبر من قبل اللجنة لتاريخه وجد نفسه مصنفاً (جـ) وهو قبل مجيئهم كان (أ) ويسأل هل هذا هو التكريم الذى يليق بمن قدم الفن فى الظروف الصعبة وقت أن كان أغلب "المهيكلين" يعرفون خريطة مصر الجغرافية؟!!



ماهر عثمان يتمنى إنصافه، من الظلم الذى وقع عليه مع احترامه للجميع.


أحمد إسماعيل عبد الباقى

وداد عبد المنعم تحلم بالخروج من عباءة عبد الودود



وداد عبد المنعم إبراهيم طالبة بأكاديمية المدينة، تفتقد الرومانسية فى حياتها الشخصية، ولذلك تسعى خلال التمثيل للفوز بتلك الأدوار وتحقيق الرومانسية، ولكنها على مدار سبع سنوات هى طول حياتها فى المسرح لم تأخذ هذه الفرصة، فملامح وجهها وصوتها يقفان حائلاً بينها وبين أدوار الحب، فملامحها الحادة تجعلها جديرة بالقيام بالأدوار النسائية القوية والشريرة، والمرة الوحيدة التى حصلت فيها على دور "ليدى" حدثت بالصدفة عندما تغيبت إحدى بطلات عرض "إنت اللى قتلت الوحش" إخراج محمد يسرى، فقامت بدور "جيوكستا" بجانب دور "نفر".

وداد بدأت خطواتها على خشبة المسرح منذ سبع سنوات قدمت خلالها أكثر من أربعة عشر عرضًا، حيث قدمت للفرق الحرة مسرحيات منها "فانتازيا وباب الفتوح" للمخرج أحمد صبرى وعرضت فى المهرجان العربى، "أمير الحشاشين" إخراج رضا غالب، و"الساعة دقت الـ" إخراج ماجد لطفى، و "ليلة إمبارح" إخراج سمير بدير وغيرها، كما قدمت على مستوى عروض الاحتراف "سلام للنساء" تأليف وإخراج لينين الرملى.

اتجهت وداد للتمثيل لأنه يحقق لها الحرية الكاملة، والتى أحست بها بعد أوبريت " 6 أكتوبر" والذى كان بداية وقوفها على خشبة المسرح مما أظهر الكيمياء التى بينها وبين الخشبة.

التمثيل عندها هو الخروج من شخصية والدخول فى أخرى دون رقابة أو قيود. وداد ترى أن للمسرح متعة خاصة حيث الممثل على طبيعته يحصل على أجره من الجمهور فى أسرع وقت، حيث يرى ردود أفعالهم فى نظراتهم وتعبيرات وجوههم أثناء وبعد العرض، تعانى وداد من تهميش مسرح الهواة والظلم الواقع عليه فى مصر، وتحلم بالوقوف على خشبة القومى وتقديم أدوار رومانسية تخرج من عباءة عبد الودود، وترد الاعتبار لوداد.


مارجريت مجدى

• فرقة الجوكر المسرحية هى أحدث فرقة مستقلة تم الإعلان عن بدء نشاطها مؤخراً بالأسكندرية.

• حدد (رينيه توم) قوانين الشكل والبنية والحركة فى نظريته المسماة الكارثية فى كتابه "الاستقرار البنيوى وقوانين الأشكال"، منطلقا من أن كل موضوع أو كل شكل فيزيائى يمثله مركز جذب ضمن نظام حركى فى فضاء من المتغيرات الداخلية.

نفسنا نتفرج على مسرح النجوم!

منذ عامين شاهدت على مسرح جامعة المنيا العرض المسرحى «الملك لير» من بطولة الفنان الكبير يحيى الفخرانى ومجموعة من نجوم المسرح القومى، وكم كانت سعادتنا كبيرة نحن جمهور المسرح المتعطش لمشاهدة العروض الكبيرة لنجوم المسرح المصرى بهذه المبادرة التى تبناها البيت الفنى للمسرح.. وتمنينا أن يتكرر هذا الأمر حسب وعود مسئول مسرح الدولة.

كثيراً ما أقرأ تصريحات للدكتور أشرف زكى عبر صفحات الجرائد والمجلات ومن خلال برامج التليفزيون والإذاعة وهو يؤكد أنه يتبنى خطة طموحة «حسب تعبيره» لتحريك عروض مسرح الدولة نحو الأقاليم وهو ما ننتظره دون فائدة، وكلنا أمل فى اهتمام الدكتور أشرف زكى بهذا الأمر وخاصة أننا فى الأقاليم نحترم فن المسرح ونحرص على متابعة الجديد دائماً، ومنذ عرض «لير» لم تشهد المنيا تقديم عرض مسرحى كبير بها باستثناء مسرحية «ست الحسن» للفنان أحمد ماهر وتم عرضها لطلاب وطالبات الجامعة لمدة 3 أيام وهى من إنتاج فرقة السامر التابعة لهيئة قصور الثقافة.

ولكن ما المانع من تقديم «الإسكافى ملكا» لماجد الكدوانى، و«روميو وجوليت» للمخرج سناء شافع على سبيل المثال فى محاولة لخلق حركة مسرحية فعالة فى كل أقاليم مصر بعيداً عن أضواء القاهرة... نحن فى الانتظار.



ماجد عبد اللطيف - المنيا

- نرجو ألا تمل من الانتظار يا عم ماجد.

عايزين مسرح فى رمضان!

استمتعت كثيراً بمشاهدة التنوع الهائل فى ليالى المحروسة بسوهاج حيث الألعاب الشعبية وفنون السيرك والسيرة الهلالية ومقهى الطهطاوى ومسرح المنوعات لكن ما يحزننى حقاً ألا أجد عروضاً مسرحية فى هذه الاحتفالية الرمضانية فلماذا لا يقوم أقاليم وسط وجنوب الصعيد بعرض أهم المسرحيات وأنجحها التى تم تنفيذها من خلال فرق الأقاليم.



هل يعود ذلك إلى الأعباء المالية فى تنقلات هذه الفرق، أم لعدم اهتمام الأقاليم بفنون المسرح، أم لرؤية خاصة ترى أن الجمهور يحجم فى رمضان عن العروض المسرحية الجادة سؤال أتوجه به لرئيس الأقاليم والمسئولين عن المسرح.

إبراهيم الطهطاوى - سوهاج

- و«مسرحنا» بدورها تطرح معك السؤال لأحد محبى المسرح وداعميه وهو السيد طلعت مهران رئيس أقاليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى.

إيه الفرق بين التمثيل للمسرح والتمثيل للسينما؟

السيد رئيس تحرير «مسرحنا»

بداية أهنئكم على هذا الجهد المبذول لإنجاز هذه المطبوعة المسرحية الهامة واستمرار إصدارها فى تطور ملحوظ.

ولى رجاء عند مجلس تحرير «مسرحنا» التى أتابعها منذ العدد الأول بانتظام.. أنا ممثلة مسرح هاوية شاركت بالتمثيل فى عدد من عروض المسرح الجامعى عبر سنوات دراستى بكلية الآداب واستفدت كثيراً من خلال هذه التجربة ، وبعد تخرجى العام الماضى أسعى جاهدة لمواصلة عملى بنجال التمثيل، ولكنى أتمنى معرفة عدد من المعلومات التى أرى إمكانية استفادتى بها كممثلة هاوية وخاصة فيما يتعلق بالفارق فيما بين التمثيل للمسرح والوسائط الأخرى كالتليفزيون والسينما والإذاعة وهو ما انتظرته كثيراً عبر أعداد «مسرحنا» المتتالية ولم يحدث حتى تاريخه، ومن المؤكد أن الكثيرين من هواة المسرح سيستفيدون من هذا الأمر وخاصة أن هناك أساتذة لفنون التمثيل والإخراج يشاركون بالكتابة على صفحات الجريدة ويمكنهم إفادتنا بشكل كبير فيما يتعلق بمطلبى هذا.

سارة جلال

العباسية - القاهرة

- «مسرحنا» تعدك يا سارة بأنها سوف تدرج هذا النوع من المقالات والدراسات ضمن خطتها فى الأعداد القادمة.. ونتمنى لك التوفيق فى مجال التمثيل وأن نراك نجمة كبيرة قريبا.

أبناء الأقاليم يطالبون سامح مهران بتوفير إصدارات المركز!

أتابع باهتمام الأخبار المنشورة عن نشاط المركز القومى للمسرح والفنون الشعبية وخاصة عروض الإصدارات المسرحية التى يقوم المركز بنشرها منذ سنوات، وهى عناوين هامة فى مختلف عناصر فن المسرح.. دراسات نقدية ونصوص إضافة إلى توثيق العروض المسرحية التى يقدمها المسرح المصرى عبر مواسمه المختلفة، وتتسع الإصدارات لنشر كتب هامة فى الفن الشعبى والموسيقى وهى إضافة حقيقية وهامة للمكتبة المسرحية. ونشاط يستحق المتابعة والإشادة والتقدير للقائمين عليه، ولكنى أبحث كثيراً عن هذه المطبوعات فى المكتبات العامة المعروفة ولا أجدها متوفرة ولا تباع لدى باعة الصحف والكتب، على الرغم من حرصى على اقتنائها للتزود بما فيها من ثقافة معرفية تفيدنى كمهتم بالفنون بشكل عام، وأتمنى من السادة مسئولى المركز القومى للمسرح توفير هذه المطبوعات بمراكز التوزيع حتى لا يجد القارئ مشقة فى الحصول عليها وخاصة أبناء الأقاليم اللذين يصعب عليهم اقتناء هذه الإصدارات من خلال مركز توزيعها بمقر المركز بالقاهرة رجاء الاهتمام بهذا المطلب مع تأكيد تقديمى للشكر للمركز على هذا المجهود.



أحمد محمد الكاشف

باحث - بورسعيد

- ونحن أيضاً نقدر اهتمامك ونتمنى استجابة المركز القومى للمسرح لمطلبك.

شكراً للاستجابة

أسرة «مسرحنا» تتوجه بالشكر والتقدير للدكتور أشرف زكى نقيب المهن التمثيلية ورئيس البيت الفنى للمسرح لسرعة استجابته للشكوى التى نشرناها على صفحات الجريدة بخصوص رغبة المخرج المسرحى «حمدى طلبة» فى استكمال العمليات الجراحية التى احتاجها للعلاج من الإصابات الناتجة عن حريق بنى سويف.




احتفالات شعبية تعكس حيوية ليالى المحروسة

مسرح يعرض لكل ألوان الفنون فى صعيد مصر

السيرك والألعاب الشعبية والعرائس تقود الليالى

تحولت الساحة الشعبية بسوهاج إلى مسرح كبير يتسع لآلاف المشاهدين من أبناء سوهاج، واستقبلت برامج «ليالى المحروسة» الجمهور بعدد من الأنشطة الفنية والثقافية والمسرحية التى أعدها إقليم وسط وجنوب الصعيد الثقافى برئاسة طلعت مهران، وقيادة محمد صفوت عبد الكريم أمين عام الإقليم، صبرى شارف، الحسينى سيد، محمد أحمد طه، على الشريف، أمانى عثمان، محمد محمد شوقى، كما تحولت شوارع سوهاج المجاورة لقصر الثقافة إلى ساحات للفرجة الشعبية على فنون السيرك والأراجوز، فضلا عن فنون الغناء الشعبى من مواويل ومربعات وقصص، إضافة للندوات والأمسيات الشعرية التى شارك فيها نخبة من الشعراء المتميزين فى أقاليم مصر، كما تحلق الجمهور فى مقهى الشاعر الشعبى جابر أبو حسين حول فرق الموسيقى العربية التى شدت بأجمل الأغانى من تراثنا الغنائى، وكان الجمهور يجلس منتظرا الشاعر الشعبى ليتابع حلقات السيرة الهلالية للشاعرين عبد الباسط أبو نوح وعز الدين نصر الدين، وقد حظت بتقديم الباحث محمد حسن عبد الحافظ الذى ألقى الضوء على الهلالية كنص شعبى وكذا ما قدمه الباحثون فى هذا المجال على المستويين المصرى والعربى. وقد قسم الفضاء فى أرض الساحة الشعبية إلى عدد كبير من الأقسام، يقدم كل واحد منها فنون البيئة ويعرض لأهم ملامحها، فكان ملتقى الطهطاوى الفكرى الذى ناقش أهم التحديات الثقافية والإبداعية، وملتقى الشعراء الذى أنشد فيه شعراء الجنوب أجمل قصائدهم، بينما راح الجمهور يتنقل بين مسرح المنوعات والعرائس والساحر والألعاب الشعبية ليمر بعدها بحارة العارف بالله حيث المظاهر الفولكلورية للمولد.

وقد أضيفت مجموعة من الأنشطة التى

تحول فضاء الساحة الشعبية لمسرح كبير يعرض أهم ملامح الفنون المصرية فى صعيد مصر


الآلات الشعبية تجذب جمهور سوهاج

تحتفى بالتصوير والنحت والحرف البيئية وورش للخزف ومراسم الأطفال ونقش الحناء بشكلها التراثى فضلاً عن معرض لإصدارات الهيئة والإقليم.

«ليالى المحروسة» بإقليم وسط وجنوب الصعيد خطت لنفسها طريقا جديداً ولم تستسلم لما اعتادت أن تقدمه فكان اختيارها لمحافظة سوهاج بعد أن ظلت لسنوات تعقد فى أسيوط دافعا للتجديد والتجويد بما قدمه رجال الإقليم وثقافة سوهاج بقيادة محمد موسى تونى من جهد، وقد حظيت الليالى بدعم كبير من اللواء محسن النعمانى محافظ سوهاج والناقد د. أحمد مجاهد رئيس الهيئة الذى حضر ختام الليالى.


مسعود شومان

مجرد بروفة



يسرى حسان

رمضان ولّى

لن أقول «هاتها يا ساقى» تأسيًا بأمير الشعراء أحمد شوقى.. الأستاذ أحمد شوقى – رحمه الله – كان حتى وقت قريب أميراً للشعراء قبل أن تخترع إحدى إمارات الخليج مسابقة كوميدية لاختيار أمير جديد، ذهبت بمقتضاها إمارة الشعر إلى موريتانيا الشقيقة، بعد أن فشل أميرنا المرشح الصديق أحمد بخيت فى احتلال مقعد الإمارة رغم كل ما فعله وأبداه، هو والناقد الاستراتيجى التكتيكى د. صلاح فضل – غفر الله له ذنوبه – خلال المسابقة الطريفة، كما سمعت، لأننى لم أتابعها باعتبارى غير مهتم بالشعر الذى يكتبه الأمراء أو المرشحون للإمارة!!

أحمد شوقى كان أميراً للشعراء قبل أن يزيحه الشاعر الموريتانى ولد مش عارف إيه، ولأننى مع «الرايجة» حتى لو كان أمير الشعر من موريتانيا، فلن أسير على نهج أحمد شوقى ولا نهج البردة.. أصارحكم بأننى سعدت بإزاحة أحمد شوقى عن إمارة الشعر، أحمد شوقى هو الذى ذهب للمصوراتى ذات يوم وطلب منه التقاط صورة له أصبحت شهيرة فيما بعد يبدو فيها واضعاً يده على خده.. ومن يومها وكل من تصور نفسه شاعراً ملهماً أو مفكراً عميقاً يطلب من المصوراتى أن يلتقط له صورة بنفس الوضع.. بلانا أحمد شوقى بتصاوير مئات الشعراء والمفكرين الذين ليس لهم لا فى الشعر ولا فى الفكر وهم يضعون أيديهم على خدودهم.. لا أعرف إذا كان الأستاذ لينين الرملى له صورة وهو يضع يده على خده أم لا.. أرجوه إذا لم يكن قد تصور أن يتصور.. تنقصنا صورة الأستاذ لينين الرملى واضعاً يده على خده وهو فى حالة تأمل عميق!! لماذا تداعت صورة لينين الرملى إلى ذهنى؟!

لن أسير على نهج الأستاذ أحمد شوقى.. إذن علينا أن نُحدث بعض التعديلات ونقول هاته يا أشرف، هاته يا خالد، هاته يا عصام، هاته يا أى أحد له علاقة بالمسرح – دعك من الأستاذ لينين الرملى – هات المسرح الذى اختفى أو كاد فى شهر رمضان الكريم وانهزم بالضربة القاضية أمام المسلسلات المضروبة التى أتحفنا بها التليفزيون أرضياً وفضائياً وبحرياً.. كنت فى مركب ذات ليلة من ليالى رمضان وشاهدت مسلسلاً تافهاً اسمه «الهاربة» ليس له من هدف سوى إحياء العظام وهى رميم.. معجزة لا يستطيعها سوى الله سبحانه وتعالى.. هو الذى يستطيع إحياء عظام تيسير فهمى وغيرها.. وليست أموال المنتج أو مقالات المداحين فى وسائل الإعلام المسموعة والمقروءة والمرئية.

المسئولون عن المسرح قالوا إنه من الصعب منافسة التليفزيون خلال الشهر الكريم.. والله لو قدموا شيئاً محترماً لنافسوه وطرحوه أرضاً.. لكنها حجة لتبرير الكسل.. رمضان شهر الكسل.. مصر كلها تصوم رمضان ولا تعمل فيه.. وإذا عملت لا تعمل بضمير.. منه لله التدين الشكلى الذى غزا البلاد منذ بداية الهجرة المصرية إلى دول الخليج.

وحشنا المسرح فعلاً ونريد أن نستعيده فوراً.. ربما عوض المهرجان التجريبى جزءاً من هذا الغياب غير المبرر، وربما أسهم أيضاً مهرجان نوادى المسرح فى تعويض جزء آخر من هذا الغياب.. لكن مانتمناه ألا ينفض هذا المهرجان أو ذاك، ثم نعود إلى الصيام مرة أخرى.. الصيام عن المسرح الذى نريده.. لا حجة للمسئولين عن المسرح بعد اليوم الميزانيات متوفرة والفنانون والفنيون والكتاب – دعك من لينين الرملى – متوفرون بكثرة ولا ينقصنا شىء حتى نستعيد المسرح.. استعيدوه يرحمكم الله!

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا – طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر